

اردو

کی
کہانی

سیمایرویز

قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان نئی دہلی

آرٹ کی کہانی

سیما پرویز



قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

وزارت ترقی انسانی وسائل

حکومت ہند

ویسٹ بلاک-I، آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی۔ 110066

ART KI KAHANI

By : Seema Parvez

© قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

سنہ اشاعت:

1982	پہلا ایڈیشن
1998	دوسرا ایڈیشن
تعداد 1100	

قیمت : 12/-

سلسلہ مطبوعات : 282

ناشر : ڈائریکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،

ویسٹ بلاک-1، آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی-110066

طابع : میخاف آفیسٹم پریس دہلی۔

پیش لفظ

پیارے بچوں! میں تمہیں یہ بتانا چاہتا ہوں کہ علم حاصل کرنا وہ عمل ہے جس سے کائنات میں نیک و بد کی تمیز آجاتی ہے۔ اس سے کردار بنتا ہے اور شعور بیدار ہوتا ہے، ذہن کو وسعت ملتی ہے اور سوچ میں نکھار آجاتا ہے، یہ سب ہونے کے بعد زندگی میں کامیابیوں اور کامرانیوں کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ اس لئے کسی بھی زبان کا ادب خواہ انگریزی ہو یا سندھی، اردو ہو یا ہندی، ادب کا مطالعہ زندگی کو بہتر طور پر سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔

ہمارے بچوں کا ادب اسی سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے۔ ہماری کتابوں کا مقصد تمہارے دل و دماغ کو روشن کرنا ہے۔ اور ان چھوٹی چھوٹی کتابوں سے تم تک نئی نئی سائنسی ایجادات، دنیا کی بزرگ شخصیات اور نئے علوم کی روشنی پہنچانا ہے۔ اس کے علاوہ کچھ اچھی اچھی کہانیاں تم تک پہنچانا ہے جن سے تم سبق حاصل کر سکو اور اپنے لئے نئی منزلیں متعین کر سکو۔ یاد رکھو اردو زبان کو زندہ رکھنا ہے تو زیادہ سے زیادہ اردو کتابیں خود بھی پڑھو اور اپنے دوستوں کو بھی پڑھاؤ۔ تاکہ اردو زبان کو سنوارنے اور نکھارنے میں ہمارا ہاتھ بٹا سکو۔ اسی لئے قومی اردو کونسل نے یہ بیڑا اٹھایا ہے۔ اپنے پیارے بچوں کے ذخیرہ علم میں اضافہ کرنے کے لئے نئی نئی ودیدہ زیب کتابیں شائع کرتا رہے جن کو پڑھ کر ہمارے پیارے بچوں کا مستقبل تابناک بنے۔

ڈاکٹر محمد حمید اللہ بٹ

ڈائریکٹر

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند

ویسٹ بلاک ۱ - آر کے پورم، نئی دہلی 110066

فہرست

چند باتیں

5

۱۔ فن کی ابتدا

8

۲۔ نشاۃ الثانیہ کے اثرات

18

۳۔ علامتی تصویریں

23

۴۔ پینٹنگ کے اسکول

26

۵۔ فلورنس کے بڑے فنکار

31

۶۔ مصوری میں قدرتی مناظر

39

۷۔ جدیدیت کی لہر

42

۸۔ فن اور جمالیات

51

۹۔ آرٹ کا تکنیکی عمل

59

چند باتیں

آرٹ پر یوں بھی بہت کم کتابیں لکھی جاتی ہیں اور اردو زبان میں تو بہت کم کتابیں ہیں بلکہ نہ ہونے کی برابر۔ اس کا یہ نقصان ہوتا ہے کہ جو لوگ آرٹ سے دل چسپی لینا چاہتے ہیں ان کو اپنی ذہنی تربیت کا موقع نہیں ملتا۔ فنون لطیفہ کی بد نصیبی یہ ہے کہ جہاں ہر ایک اس سے دل چسپی لینا چاہتا ہے وہاں اس کے بارے میں زیادہ معلومات حاصل کیے بغیر اس کو سمجھنا چاہتا ہے اور جب وہ چیز اس کی سمجھ میں نہیں آتی تو اس سمجھ میں نہ آنے کی ذمہ داری اپنی کم علمی پر نہیں بلکہ فن پر ڈالتا ہے۔ یہ بات فنون لطیفہ کی جملہ شاخوں کے بارے میں کہی جاسکتی ہے جس میں مصوری و نقاشی، موسیقی اور شاعری وغیرہ شامل ہیں۔ اگر کسی کو ایٹم یا کمپیوٹر یا کسی سائنسی علم کے بارے میں سمجھنے میں دقت ہوتی ہے تو وہ یہ سوچ لیتا ہے کہ میں سائنس کے علوم سے واقف نہیں ہوں، لیکن جب وہ موسیقی کے کسی راگ کو نہیں سمجھتا یا کوئی شعر

اس کی سمجھ میں نہیں آتا یا کوئی تصویر اس کی فہم سے بالاتر ہوتی ہے تو وہ موسیقی، شاعری یا مصوری پر الزام لگاتا ہے۔

فنون لطیفہ کی حیثیت بہر حال ایک علم کی ہے۔ اس کو سمجھنے کے لیے اپنے آپ کو اس کے لیے تیار کرنا چاہیے۔ اپنے ذہن کی تربیت کرنا چاہیے ایسا نہ کرنے کی صورت میں لوگوں کا آرٹ کے بارے میں وہی رویہ ہوگا جو کسی عام کم پڑھے لکھے یا ان پڑھ آدمی کا ہوگا۔ آج اچھے خاصے لوگ ماڈرن آرٹ کا مذاق اڑاتے ہیں اور شکایت یہ ہے کہ وہ تخلیق ان کے فہم سے بالاتر ہوتی ہے۔ یہ مسئلہ پھر بھی بڑے فن کاروں کے سامنے نہیں آتا۔ کیونکہ لپکا سویا ایم ایف حسین کی تصاویر کو محض ان حضرات کے نام ہی سے لوگ پسند کرتے ہیں اور سوچتے ہیں کہ یقیناً اچھی ہوگی۔ لیکن مسئلہ بالکل نئے فنکاروں کے سامنے آتا ہے جن کی تصاویر کا مذاق اڑانے میں کوئی بڑا نام حامل نہیں ہوتا۔ آرٹ کی اپنی تاریخ اور عہد بہ عہد ارتقا — غار کے ان جانے فن کاروں سے لے کر لپکا سوتک آرٹ نے ایک طویل سفر کیا ہے۔ آج کے فن کو سمجھنے کے لیے ہمیں اس سفر پر نظر رکھنا ہوگی۔

عام طور پر لوگ ہو بہو تصویروں کو ہی اچھا آرٹ سمجھتے ہیں۔ یہ تصور آج کے زمانے میں صحیح نہیں ہے۔ فوٹو گرافی کی ایجاد کے بعد ہو بہو تصویروں کا مسئلہ حل ہو گیا۔ رنگین تصویروں کی ایجاد نے فوٹو گرافی کو غیر معمولی فروغ دیا ہے۔ اب اس کی ضرورت نہیں ہے کہ یہ کام پینٹرز سے لیا جائے۔ چنانچہ اس عرصے میں آرٹ میں نمایاں تبدیلیاں ہوئیں جس طرح بیسویں صدی کے تمام علوم کی کایا پلٹ ہوئی ہے آرٹ بھی اس سے بچا نہیں ہے اس میں بھی تغیر ہوا۔ اس لیے پُرانے فن کو آج کی تصویروں میں تلاش کرنا مناسب

نہیں ہے۔ لیکن جب تک آرٹ پر بڑی بڑی کتابیں نہ لکھی جائیں، ہم اس مقصد میں کامیاب نہیں ہو سکتے اور آرٹ کے شائقین کی ذہنی تربیت نہیں کر سکتے۔

میں نے آرٹ پر بالکل ابتدائی کتاب لکھی ہے اور میرا ارادہ یہ ہے کہ میں آئندہ بھی آرٹ کے مختلف پہلوؤں، آرٹ کے مختلف اسکولوں اور بڑے بڑے آرٹسٹوں پر کتابیں لکھوں۔

آرٹ کے موضوع پر یہ میری پہلی کتاب ہے جس میں میں نے مغرب میں آرٹ کے ارتقا کا ایک بہت ہلکا خاکہ پیش کیا ہے۔ اگر پڑھنے والے خامیوں کی طرف اشارہ کریں گے تو مجھے نئے ایڈیشن میں اس غلطی کو درست کرنے میں آسانی ہوگی۔

فن کی ابتدا

سچ ہے کہ آدمی کی بدولت اس دنیا میں سب کچھ ہے۔ آدمی نہ ہوتا تو کچھ بھی نہ ہوتا۔ آدمی ہی نے اس دنیا کو دنیا بنایا ہے۔ اس نے سرسبز باغ لگائے ہیں۔ بڑی بڑی شاندار عمارتیں بنائی ہیں۔ کوہ و دشت و دریا کو پار کرنے کے لیے جہاز تیار کیے ہیں۔ رات کا اندھیرا دور کرنے کے لیے بجلی کے قمقمے روشن کیے ہیں۔ غرض ہماری اس دنیا میں جو کچھ ہے سب اس کے دم سے ہے لیکن یہ سب کچھ چند سال میں نہیں ہوا۔ اس دنیا کو بنتے بنتے سیکڑوں نہیں بلکہ ہزاروں نہیں لاکھوں کروڑوں سال لگے ہیں۔ اس کے لیے انسان کو بہت جدوجہد کرنا پڑی ہے اس نے بار بار اپنی جان کو خطرے میں ڈالا ہوگا، تب کہیں جا کر ہماری آپ کی یہ خوب صورت دنیا بنی ہے۔ آئیے دیکھیں کہ اس خوب صورتی میں انسان کے دل و دماغ نے کس کس طرح حصہ لیا۔

انسان کا سب سے بڑا مسئلہ یقیناً کھانے اور پینے کا ہے۔ کیونکہ کھانے پینے کے بغیر وہ کیوں کر جی سکتا ہے۔ ہاں جب اس نے اپنے کھانے پینے کا انتظام کر لیا تو اس کے دل میں یہ خواہش ضرور پیدا ہوئی ہوگی

کہ وہ اپنے اُس پاس کے ماحول کو سجائے، اسے خوب صورت بنائے۔
 صفائی اور سجاوٹ کو دیکھ کر اس کی طبیعت میں تازگی پیدا ہوتی ہے۔
 ظاہر ہے کہ پرانے زمانے میں انسان کو کچھ بھی پیسہ نہ تھا۔ سوائے اس
 کے جو فطرت نے اس کو دیا تھا، وہی فطرت اس کے سامنے بے نقاب
 تھی۔ اس نے جو کچھ حاصل کیا، اسی فطرت سے حاصل کیا۔

اس وقت انسان کے سامنے تو بس فطرت کے دیے ہوئے
 سرسبز پھوپھے تھے، اپنے آپ اُگے ہوئے پھول تھے یا وہ جانور جان جنگلیوں اور
 سبزہ زاروں میں کیلیں کرتے پھرتے تھے۔ گویا اگر جنگل تھا تو اس میں جانور بھی نظر
 آتے تھے اور اگر جانور تھے تو اس کے منظر میں سبزہ زار، دریا اور کوہسار بھی تھے۔

ان کو دیکھ کر اس کے دل میں خیال آیا ہوگا
 کچھ چیزیں کارآمد ہوتی ہیں۔ کیونکہ ان سے غذا کا کام لیا جاسکتا
 ہے۔ اور کچھ چیزوں سے سجاوٹ کا کام بھی لیا جاسکتا ہے۔ کیونکہ پھول وغیرہ
 دیکھنے میں انگوٹھوں کو بھلے لگتے ہیں۔

انسان کی فطری خواہش ہے کہ وہ جن چیزوں کو دیکھتا ہے
 ان کی نقل کرنے کی کوشش کرتا ہے گویا نقل اس کی فطرت میں داخل ہے۔
 بچے ہی کو لہجے وہ پیدائش کے اگلے دن سے اپنے اُس پاس کے لوگوں کی نقل
 کرتا ہے اور اسی نقل کے سہارے وہ بعد میں بولنا، چلنا اور لکھنا پڑھنا سب کچھ
 سیکھتا ہے۔

انسانی تہذیب کا جب بچپن تھا تو اس نے بھی اسی نقل
 سے بہت کچھ سیکھا ہوگا۔ اور جب اس نقل کو کوئی شکل دینا چاہی تو پھر یہ اس
 کا آرٹ یا فن بنا۔

فن کی شروعات کسی خاص تہذیب، کسی خاص مذہب کی وجہ سے نہیں ہوئی بلکہ انسان کی اپنی شخصیت اور اس کے اپنے مزاج کی بدولت ہوئی۔ ہم اس کے بارے میں کوئی بات یقینی طور پر نہیں کہہ سکتے۔ ہم تو صرف قیاس سے مدد لیتے ہیں اور اندازہ لگانے کی کوشش کرتے ہیں۔ کہ فن کی شروعات کیسے ہوئی ہوگی۔ مثلاً۔ ہو سکتا ہے کہ ابتدائی انسان نے کوئی دمبہ دیکھا ہوگا۔ اس کی شکل کسی دیکھی ہوئی چیز سے ملتی جلتی ہوگی پھر تو اس نے اس دمبے میں کچھ بڑھایا گھٹایا ہوگا۔ اور اس طرح اس نے اس کی شکل ابھار دی ہوگی۔

آرٹ کے ایک بہت اچھے نقاد نے ابتدائی فن پاروں کے بارے میں کہا ہے کہ اس کے شروع کے نمونے غاروں میں ملتے ہیں۔ اس کا خیال ہے کہ جب انسان غاروں میں زندگی گزارتا ہوگا۔ جنگلی جانوروں کا شکار کرتا ہوگا تو اس وقت اس کی عملی زندگی کچھ اس طرح کی ہوگی کہ صبح ہوئی اور وہ جنگلی جانوروں کی تلاش میں نکل پڑا۔ آئیے اب اس وقت ایک ایسے ہی منظر کا تصور کریں۔ ذرا اپنے تخیل سے مدد لیجیے۔ وہ دیکھئے صبح کا وقت ہے۔ کتنے لوگ جماعت بنائے

شکار پر جانے کے لیے تیار ہو گئے ہیں۔ ان میں سے ایک آدمی کچھ کہہ رہا ہے۔ کیا کہہ رہا ہے؟ زرا غور سے سنیں۔ ہاں تو یہ کہہ رہا ہے کہ دوستو! آج میرا جی نہیں چاہتا کہ تمہارے ساتھ شکار کی ہم پر جاؤں۔ اگر کہو تو میں رک جاؤں۔

وہ جواب دیتے ہیں۔ ہاں ہاں ضرور رک جاؤ،

کوئی بات نہیں ہے۔ ایک آدمی کی کمی سے کیا فرق پڑے گا؟

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اس نے بالکل ہی شکار پر جانا چھوڑ دیا۔ لیکن شام کو جب اس کے ساتھی شکار لے کر آتے تو وہ بھی کھانے کے لیے تیار ہو جاتا۔ آپ کہیں گے کہ یہ آدمی کاہل اور کام چورت تھا۔ نہیں یہ بات نہیں۔ بات یہ تھی کہ یہ آدمی اوروں سے زرا الگ قسم کا تھا۔ وہ شکار کے ہنگاموں سے دور رہتا اور غار میں پڑے پڑے اپنے ساتھیوں کی فتوحات اور کامیابیوں کے خواب دیکھتا۔ وہ

ان غاروں میں بیٹھ کر ان جانوروں کی تصویریں بناتا، جن کے شکار میں اس کے ساتھی لگے تھے۔ دوسرے ساتھی تو اپنے ہاتھ پاؤں سے شکار کی دوڑ دھوپ میں لگے تھے، لیکن یہ آدمی غار میں بیٹھا ہوا اپنے خیال میں ان کا شکار کر رہا تھا اور ان خیالات کو ظاہری شکل میں پیش کر رہا تھا۔ یہ دیکھے اس تصویر میں جانور بھاگتا جا رہا ہے اور آدمی اس کا پیچھا کر رہا ہے۔

دیکھا آپ نے فنی تخلیقات کا وجود اس وقت سے ہے جب کہ انسانوں کو لکھنا پڑھنا بھی نہ آتا تھا۔ اور آج ان تصویروں کے ذریعہ ہم اس عہد میں جہانک سکتے ہیں۔ اور اس کا اندازہ اس وقت ہوتا ہے جب ہم تاریخ کے دور میں داخل ہو جاتے ہیں۔ جب انسان نے لکھنا پڑھنا سیکھ لیا تھا۔ جب اس نے اپنے تجربات، احساسات، خیالات، اور واقعات کو لکھنا شروع کر دیا تھا۔ لیکن اس سے پہلے کے جو تہذیبی نقوش ملتے ہیں۔ یہ کہانیاں میوٹامیا، چلین، ہندوستان، یونان اور روم وغیرہ کے غاروں میں بکھری ہوئی ہیں۔

سب سے پہلی تصویریں جو ہمیں ملتی ہیں وہ غاروں کی دیواروں اور چھتوں پر مٹی ہیں۔ یہ تصویریں ان غاروں میں نہیں

بنائی گئی ہیں، جن میں وہ رہتے ہیں۔ ان میں سے بعض تصویریں بہت اچھی ہیں۔

غار میں رہنے والے ان فنکاروں نے ایسی چیزوں کی تصویریں بنائیں جن سے انہیں دل چسپی تھی یا پھر وہ چیزیں جو ان کے لیے بہت اہم تھیں۔ ان تصویروں سے میں ان کی زندگی کے بعض حالات معلوم ہوتے ہیں۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ کس طرح سوچتے تھے۔ اور مختلف عہدوں میں ان کے عقائد کیا تھے۔ غار کے یہ رہنے والے شکاری تھے جیسا کہ پہلے یہ بتایا ہی ہے۔ یہ جانوروں کا شکار کرتے تھے اور ان کا گوشت کھاتے تھے۔ اس لیے ان کی مصوری میں ہم کو ایسے جانوروں کی تصویریں ملتی ہیں جو اس زمانے میں پائے جاتے تھے جیسے ہاتھی، ارنا، بھینسا، ریڈیر، بھیڑیا، جنگلی گھوڑے اور ان کے علاوہ کچھ ایسے بھی جانور جو اب نہیں پائے جاتے۔

ہم اب یہ یقین سے نہیں کہہ سکتے کہ یہ تصویریں کیوں بنائی گئی تھیں۔ کیوں کہ یہ تصویریں ان غاروں میں نہیں ملیں جن میں یہ لوگ رہتے تھے۔ اس لیے خیال یہ ہوتا ہے کہ یہ تصویریں غاروں کی آرائش کے لیے بھی نہیں بنائی گئی تھیں۔ غالباً ان کا تعلق جادوئی رسومات سے تھا۔ غالباً ان لوگوں کا یہ خیال تھا کہ جانوروں کی تصویریں بنانے سے ان کو اپنے شکار میں کامیابی حاصل ہوگی۔ اور اگر وہ ان جانوروں کی تصویریں اس طرح بنائیں گے کہ ان کے بدن میں بھالے گڑیں ہوں گے تو ان کا شکار کامیاب ہوگا۔ ان میں سے بعض تصویریں ایسی ہیں جو آج بھی موجود ہیں۔ جو تصویریں ہماری تصویروں کی گیلریوں میں نظر آتی

ہیں یہ اب سے سینکڑوں ہزاروں سال پہلے بنائی گئی تھیں۔ یہ تصویریں نہ صرف اپنے عہد کا فنی اظہار ہیں بلکہ یہ انسانی تہذیب کی تاریخ اداس کی ابتدا کو بھی زبان حال سے بیان کرتی ہیں۔ ان نیم وحشی انسانوں نے پتھروں پر انسانوں اور جانوروں کی تصویریں بنا کر گویا مصوری کی داغ بیل ڈالی۔

تصویروں کے سلسلے میں ایک مشکل یہ ہے کہ ایک دن ایسا بھی آتا ہے کہ وہ خراب ہو کر ضائع ہو جاتی ہے کیوں کہ اگر ان کو مکانوں کی دیواروں اور چھتوں پر بنایا جاتا ہے تو جب مکان گرتے ہیں تو یہ بھی ان مکانوں کے ساتھ ضائع ہو جاتی ہیں۔ اگر یہ تصویریں لکڑی پر بنائی جاتی ہیں تو ظاہر ہے لکڑیاں بھی ایک دن گل سڑ جاتی ہیں۔ کینوس پر بنائی جاتی ہیں تو وہ بھی کسی نہ کسی روز گل سڑ جاتی ہیں۔

در اصل یہہ فن قدیم یونانیوں کے زمانے میں بہت ترقی یافتہ تھا، مجسموں کو اس لیے بھی فروغ ملا کہ وہ زیادہ دنوں تک محفوظ رکھے جاسکتے تھے۔ اور وہ باد و باران کا مقابلہ کر سکتے تھے۔ سچ پوچھو تو علوم کی شروعات یونان سے ہی ہوئی تھی۔ انہوں نے فنون لطیفہ میں بھی کمال حاصل کر لیا تھا۔ چنانچہ ہمیں ان کا فلسفہ، ان کی شاعری، ان کے مجسمے اور ان کے فن تعمیر کے بے شمار نمونے آج بھی ملتے ہیں۔

کبھی کبھی بعض شہروں میں زلزلے آئے اور پورا شہر زمین کے اندر دفن ہو گیا جیسے اپھیمیائی ۷۹۷ء میں صدی عیسوی میں دفن ہوا تھا سترہ سو سال تک یہیں اس کے بارے میں کچھ پتہ نہیں چلا۔ آخر کھدائی کرنے والوں (Archaeologists) نے کھدائی کا کام شروع کیا اور انہوں نے طے میں سے وہ شہر نکال لیا شہر بالکل ایسا ہی نکلا جیسے زلزلے سے پہلے

تھا۔ یہاں کے مکانوں کی دیواروں پر تصویریں ملیں جس کو روم کے فنکاروں نے اس زمانے میں بنایا تھا۔ تصویریں کرائس کے لیے بھی بنائی گئی تھیں لیکن جب مملکت روما کا خاتمہ ہوا تو اس سارا فنی عروج ختم ہو گیا تھا۔ اس کے بعد کئی سو سال تک روم کی تاریخ میں ایک اندھیرا چھایا رہا، لیکن پھر اچانک جیسے روم کسی گہری نیند سے جاگ گیا۔ پھر انہیں دنیا کے مسائل سے دل چسپی پیدا ہوئی۔ اور انہوں نے قدیم روم اور یونان کے علوم

میں دل چسپی لینا شروع کر دی تھی۔ اس بیداری کو ہم نشاۃ ثانیہ (Renaissance) کہتے ہیں۔ اس نشاۃ ثانیہ کا اثر یہ ہوا کہ زندگی کے ہر گوشے میں بیداری کی لہر دوڑ گئی۔ وہ چاہے مصوری ہو، فن تعمیر ہو، یا شاعری۔ یہ تیرہویں صدی کی بات ہے کہ لوگوں نے اپنی اس دنیا کے بارے میں سوچنا شروع کر دیا تھا اور جو کچھ بھی سمجھ میں نہ آتا اس کے بارے میں انہوں نے سوالات پوچھنے شروع کر دئے تھے۔ فطری زندگی کا مطالعہ شروع کر دیا۔ یونان اور روم کے علوم پر نظر ثانی کرنا شروع کر دیا۔ ان کے کاموں نے زندگی اور فن کے مختلف پہلوؤں کو متاثر کیا اور تھوڑے دنوں میں اس کا اثر سارے یورپ میں پڑنے لگا۔

سوال یہ ہے کہ آرٹسٹ تصویریں کیوں بناتے ہیں۔ بعض اوقات تو وہ صرف ان تصویروں کو بناتے وقت ایک مسرت محسوس کرتے ہیں۔ وہ جو کیفیت محسوس کرتے اپنے فن میں اس کا اظہار کرتے ہیں تاکہ یہ تصویریں دوسروں کو بھی مسرت بہم پہنچا سکیں۔ گویا وہ اس طرح اس کیفیت کو رنگوں اور نقوش کی مدد سے محفوظ کر لیتے ہیں۔ تصویریں بنا کے ان کا جی چاہتا ہے کہ زیادہ لوگ ان کو دیکھ سکیں۔

اور ان سے لطف اندوز ہو سکیں۔ اس لیے وہ ان کی نمائش کرتے ہیں۔
 پھر لوگ ان نمائشوں میں جاتے ہیں جو تصویریں پسند کرتے ہیں انہیں خریدتے
 ہیں۔ لیکن پہلے تصویروں کی اس طرح نمائش نہیں ہوتی تھی۔ اس
 وقت لوگ آرٹسٹ سے کہہ کر تصویریں بنوایا کرتے تھے یا پھر دیواروں پر
 آرائش کے لیے تصویریں بنوایا کرتے تھے۔ عیسائیت کے عروج کے
 دور میں یورپ میں کلیسا نے بھی فنکاروں کی بڑی حوصلہ افزائی کی۔ گر جاگھروں
 میں لوگ جمع ہوتے تھے وہاں انہیں مذہبی تعلیم دی جاتی تھی۔ اس وقت
 کتابیں بھی زیادہ تعداد میں نہیں تھیں پادریوں کا کام یہ تھا کہ وہ لوگوں کو
 پڑھ کر سنائیں اور انہیں مذہبی تعلیم دیں۔ اس کے ساتھ ہی دیواروں پر
 بس مسیح، مریم وغیرہ کی تصویریں بنائی جاتی تھیں جن میں بائبل کے
 واقعات کو تصویروں کی شکل میں پیش کیا جاتا تھا ان تصویروں کو دیکھ کر
 لوگوں کو یہ واقعات یاد آ جاتے تھے جو انہوں نے پادریوں سے سنے تھے۔
 گر جاگھروں کی دیواروں میں ہر طرف ایسی تصویریں بنی ہوتی تھیں جن میں
 بائبل کی کہانیوں کو تصویروں کے ذریعہ اس طرح پیش کیا گیا تھا کہ وہ اپنی
 آنکھوں سے دیکھ کر قصے کو سمجھ لیں۔ آج بھی ہم تصویروں سے یہ کام لیتے ہیں
 نشاۃ ثانیہ سے بہت پہلے جب عیسائیوں کی ابتدا
 ہوئی تھی تو تصویریں کسی چیز پر بنائی نہیں جاتی تھیں بلکہ چھوٹے چھوٹے
 (cave) کے رنگین ٹکڑے کچھ اس طرح سے لگائے جاتے تھے کہ ان
 سے نمونہ بن جاتا تھا ان سے ایک نقش ابھر کر سامنے آتا تھا اسے موزائک
 (Mosaic) کہتے ہیں۔ اس طرح آدمیوں اور جانوروں کی شکلیں بھی بنائی
 جاسکتی تھیں۔ یوں تو اس کی ابتدا حضرت عیسیٰ سے بہت پہلے ہو چکی تھی

اور لوگ مکانوں کے فرش اس طرح بنانے لگے تھے۔ لیکن عیسائیت کے عروج کے دور میں اس طریقے کو مذہبی تصویریں بنانے کے لیے استعمال کیا گیا۔

رومن 'موز ایک' کا کام بہت مشہور تھا اور اسی طریقے سے بعد میں دیواروں کے اندر نمونے بنائے گئے۔ جب چوتھی صدی عیسوی میں رومن مملکت نے عیسائیت کو قبول کر لیا تو اس کے بعد جو گرجا گھر بنے تو اس میں موز ایک کا بڑا اعلیٰ درجہ کا کام کیا گیا۔ لیکن جب بہت دنوں تک گرجا گھروں میں ایک ہی قسم کا کام ہوتا رہا تو تصویروں میں یکسانیت آگئی۔ کیونکہ مصو جس طرح کے 'موز ایک' بناتے تھے اسی انداز کی تصویریں بھی بنائی جانے لگیں۔

در اصل گرجا گھروں میں جو تصویریں بنائی جاتی تھیں۔ ان میں فنکاروں کو آزادی نہ تھی کہ وہ اپنی مرضی سے جیسی چاہیں تصویریں بنا سکیں بلکہ گرجا گھر کے پادری ہی اپنی مرضی سے تصویریں بنواتے تھے وہ بتاتے تھے کہ کیسی تصویریں بنائی جائیں۔ کیسے رنگ استعمال کیے جائیں شاید اس طرح فنکاروں کو ان کے بنانے میں کوئی لطف بھی نہ آتا ہو گا۔ اس لیے کہ جو کام دوسروں کی مرضی سے کیا جائے اس میں فنکار کو خود کوئی دل چسپی نہ ہوتی ہوگی۔

سچ تو یہ ہے کہ فنکار تصویریں اس لیے بناتا ہے کہ وہ اپنے آپ کو ظاہر کرنا چاہتا ہے اس کے ذریعہ اپنی شخصیت کا اظہار کرتا ہے۔ ان سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ فطرت کے بارے میں کیسے سوچتا ہے۔ مذہب کے بارے میں اس کے عقیدے کیا ہیں وہ ان تمام جذبات

کو دیکھنے والوں میں پیدا کرنا چاہتا ہے۔ لیکن رومن مملکت کے خاتمے کے بعد جو تصویریں فنکاروں نے چھ سات سو سال تک بنائیں ان کے اندر ان فنکاروں کے جذبات کا اظہار نہیں تھا۔

نشاة الثانیہ کے اثرات

تیسرے صدی میں ایک مذہبی احیا ہوا اور اک دم نئے نئے گرجا گھر بننے شروع ہو گئے۔ ان کی دیواروں میں پھر تصویروں کی ضرورت ہوئی۔ اب جو تصویریں بنائی گئیں وہ پچھلی تصویروں سے زیادہ مختلف تھیں۔ ان فنکاروں کی تصویریں زیادہ فطری ہونے لگیں۔ ان میں سے بیشتر فنکار شمالی اٹلی میں تھے خاص طور پر فلورنس میں یہ تصویریں زیادہ تر دیواروں پر (Fresco) کی شکل میں تھیں یہ تصویریں پلاسٹر پر بنائی جاتی تھیں اس طریقے میں خاص بات یہ تھی کہ جب تک پلاسٹر گیلارہتا تھا اسی وقت تک ان پر نقاشی ہو سکتی تھی اس لیے فنکار کو پلاسٹر پر جلدی جلدی برش چلانا پڑتا تھا۔ اس لیے سوچنے کا کام پہلے کرنا پڑتا تھا اس کے بعد فنکار کو پھر جلدی جلدی اپنا کام کرنا پڑتا۔ جب پلاسٹر سوکھ جاتا تھا تو پھر یہ تصویر دیوار کا حصہ بن جاتی تھی یعنی گرجا گھر کی حیثیت ایک انجیل کی ہو جاتی تھی جس پر عبارت کے بجائے تصویریں ہی تصویریں

ہوتی تھیں۔ آج بھی بعض قدیم گرجا گھروں میں ایسی تصویریں دیکھی جاسکتی ہیں۔ لیکن بہت سی تصویریں ضائع ہو گئی ہیں۔ کیونکہ جن دیواروں پر تصویریں بنائی گئی تھیں وہ دیواریں گر چکی ہیں۔ بعض دیواروں پر جب دوبارہ رنگ و روغن پھیرا گیا ہے تو اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ پہلے کی بنائی ہوئی تصویریں صاف ہو گئی ہیں۔ اس کے علاوہ جو تصویریں موجود بھی ہیں ان کے بارے میں بھی نہیں معلوم ہو سکا یہ تصویریں کس بنائی گئیں اور ان کے بنانے والے کون تھے۔

قدیم فنکاروں میں سیما بو (Simabou) کا نام بہت

مشہور ہے۔ یہ فلورنس کا رہنے والا تھا۔ یہ اتنا مشہور تھا کہ بہت سے دوسرے مصوروں کا کام بھی اس کے نام سے مشہور ہو گیا تھا۔ اس زمانے کی ایک مشہور تصویر ہے ”مریم اور بچے کی“ مریم کی گود میں ان کا اپنا بیٹا (حضرت عیسیٰ) ہے جو ان کی بائیں طرف ہے۔ بچے میں ایک قسم کی کڑنگی ہے ایک خاص قسم کی اکڑ ہے جس میں بچے کی فطری نرمی نہیں ہے۔ مریم ایک تخت پر بیٹھی ہیں جس پر چھ فرشتے بھی ہیں۔ تین فرشتے مریم کے دائیں طرف اور تین فرشتے مریم کی بائیں طرف۔ پس منظر سنہرا ہے دوسرے رنگ صاف اور شوخ ہیں۔

بہت دنوں تک لوگوں کا خیال تھا کہ یہ تصویر بھی سیما بو کی بنائی ہوئی ہے لیکن تحقیقات سے معلوم ہوا کہ یہ تصویر سیما بو کے زمانے میں کسی اور مصور نے بنائی ہے۔ آج یہ تصویر کچھ غیر فطری معلوم ہوتی ہے کیوں کہ اب ہماری آنکھیں بہت سی فطری تصویروں کے دیکھنے کی عادی ہو گئی ہیں۔ ہر زمانے میں فنکار نے اپنے سے پہلے فنکاروں

کی تصویروں سے فائدہ اٹھایا ہے اور اس طرح فن کو آگے بڑھایا ہے لیکن سیالو نے اس سے پہلے ایسی تصویریں کہاں دیکھی تھیں۔ اس زمانے میں فنکار یونانی اور رومن مجسموں کو ہی جانتے تھے۔

تصویریں ایک طرح کی سجاوٹ ہیں، فن لائنوں کی تنظیم ہے، ایک شکل ہے، ہیڈیت ہے۔ رنگوں کا امتزاج ہے شروع شروع میں مصور ایسی تصویریں نہیں بناتے تھے جو بالکل فطری ہوں۔ جس میں آدمی کی تصویریں بالکل فطری معلوم ہوں۔ بلکہ وہ کچھ بے جان سی اور اکڑی ہوئی سی معلوم ہوتی تھیں۔ لیکن وہ جو نمونے بناتے تھے ان کے ڈیزائن آج کل کے مصوروں کے ڈیزائنوں سے کم نہ تصور نہیں ہوتے تھے۔ لیکن سیالو کے بعد جو مصور ہوئے انہوں نے اپنی تصویروں میں ایک طرح سے جان ڈال دی۔ اور اب تصویروں میں زندگی محسوس ہونے لگی۔ ان میں گیاتو (Giotto) کا نام خاص طور پر لیا جاتا ہے۔ اس کی قبر پر جو کتبہ لکھا ہے اس کی پہلی سطر یہ ہے۔

”میں وہ ہوں جس نے مصوری کو جو مگرگی تھی پھر زندہ کیا“

گیاتو نے اپنی تصویروں کے موضوعات میں کوئی تبدیلی نہیں کی۔ لیکن اس نے اپنے تخیل سے کام لیا۔ اس نے ان کو فطرت سے قریب کر دیا۔ اور اب انسانی چہروں کی تصویروں سے رنج و غم، خوشی و مسرت کے جذبات کا اظہار ہونے لگا۔

کہتے ہیں گیاتو، سیالو کا شاگرد تھا۔ وہ ایک کسان کا

لڑکا تھا۔ جب اس کی عمر دس سال کی تھی وہ بھیڑواں کی رکھوالی کر رہا تھا اس وقت سیالو گھوڑے پر ادھر سے گزر رہا تھا۔ اس نے دیکھا کہ یہ لڑکا

سلیٹ پر پتھر سے کھرچ کر ایک بیڑ کی تصویر بنارہا تھا۔ وہ اس تصویر سے بے حد متاثر ہوا اور گیا تو کے باپ سے کہا کہ میں اس لڑکے کو اپنے ساتھ لے جاؤں گا۔ اس کے اندر ایک اچھے مصور ہونے کے امکانات ہیں۔ اس لیے میں اسے اپنے ساتھ رکھوں گا مصوری کی تعلیم دوں گا۔ اس کے باپ نے اجازت دیدی اور گیا تو کو سیمابو اپنے ساتھ فلورنس لے آیا۔ اس کے بعد سیمابو نے بڑی محنت سے اس کو مصوری

کی تعلیم دی۔ گیا تو بے حد شریں تھا۔ استاد اپنے شاگرد سے عاجز آچکا تھا لیکن اس پر ناز بھی کرتا تھا۔ ایک روز سیمابو نے ایک سرپینٹ کیا۔ اور دوسرے دن کام میں لگ گیا۔ گیا تو نے چپ چاپ اگر سر پر کھمی پینٹ کر دی۔ جب سیمابو نے دیکھا تو بہت جھنجھلایا اور اس نے برش سے صاف کرنے کی کوشش کی مگر کامیاب نہ ہوا۔

اگے چل کر گیا تو نے نئے نئے تجربے کیے اور مصوری کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا۔ گیا تو کی زیادہ تر تصویریں فریسکو (Fresco) ہیں جو اٹلی کے بعض شہروں میں آج بھی موجود ہیں گیا تو بہت جلد مشہور ہو گیا۔ وہ ان ابتدائی مصوروں میں سے تھا جنہوں نے تصویروں میں حقیقت پسندی کا آغاز کیا۔ انسانی تصویروں میں جذبات اور احساسات کے ساتھ ساتھ شخصیت کی جھلک نظر آنے لگی۔ گیا تو کے بعد جو فنکار آئے انہوں نے اپنی تصویروں میں اس روایت کو اور آگے بڑھایا۔ انہوں نے اپنی تصویروں میں فضا اور ماحول کا اضافہ کیا۔ لیکن سچ تو یہ ہے کہ ان کو راستہ گیا تو نے ہی دکھایا تھا۔

پہلے مصور زیادہ تر مذہبی تصویریں ہی بناتے تھے کیوں

کہ نشاۃ الثانیہ کے ساتھ مذہب کا بھی احیاء ہوا تھا اور لوگ مذہبی موضوعات کی تصویریں ہی دیکھنا پسند کرتے تھے۔ گھروں میں تصویریں بنانے کا رواج نہ تھا گر جاگھروں کی دیواروں پر تصویریں بنائی جاتی تھیں۔ مصوروں کو اس کا معاوضہ بھی بہت اچھا ملتا تھا۔ اس لیے مصور مذہبی تصویریں ہی بنایا کرتے تھے۔ یہ تصویریں گر جاگھروں کے لیے بنائی جاتی تھیں اور اس بات کا خیال رکھا جاتا تھا کہ یہ گر جاگھر میں کس مقام پر ہوں گی۔

علامتی تصویریں

ہم جب یورپ کی پرانی تصویریں دیکھتے ہیں تو ہمیں دیندر
 بزرگوں کی تصویریں نظر آتی ہیں جن میں کسی کے ہاتھ میں کنبی ہے تو کسی کے
 کے ہاتھ میں تلوار ہے۔ کسی کے ہاتھ میں پھول ہے تو کسی کے ہاتھ میں
 پھل ہے۔ دراصل جس زمانے میں لوگ پڑھنا لکھنا نہیں جانتے تھے۔
 اس زمانے میں یہ علامتیں زبانوں کا کام کرتی تھیں۔ جیسے دکانوں پر
 آج لکھا ہوتا ہے کہ کس چیز کی دکان ہے۔ پہلے جب عام لوگ پڑھنا
 لکھنا نہیں جانتے تھے تو دکان پر ان چیزوں کی تصویریں بنا دیتے تھے
 جو ان دکانوں پر بکتی تھیں۔ اسی طرح قدیم پینٹنگ میں جو خیال دکھانا چاہتے
 تھے اس کی علامت بتاتے تھے۔ اس زمانے میں لوگ ان علامتوں
 سے واقف ہوتے تھے کہ ان کا کیا مطلب ہے وہ انہیں سمجھ
 جاتے تھے۔

مثلاً آپ نے اکثر تصویروں میں دیکھا ہوگا کہ مریم یا

حضرت عیسیٰ کی تصویروں میں سر کے گرد ایک ہالہ بنا ہوتا ہے۔ یہ ہالہ علامت ہے پاکیزگی کی۔ دراصل مصوروں کے سامنے مسئلہ تھا کہ وہ آدمیوں اور عمارتوں کی تصویر تو بنا لیتے تھے لیکن کسی خیال کو پینٹ کرنا ان کو مشکل نظر آتا تھا۔ چنانچہ اسے حاصل کرنے کا طریقہ انہوں نے یہ نکالا کہ مختلف خیالوں کی الگ الگ علامتیں فرض کر لیں۔ جیسے ایمان کو چراغ یا موم بتی کی روشنی سے، صلح آشتی، اور سکون کو فاخہ سے۔ چونکہ حضرت عیسیٰ کی تصویریں خاص طور پر بنائی جاتی تھیں اس لیے بائبل سے بھی بڑی مدد ملی۔ بائبل میں حضرت عیسیٰ کو بہت سی چیزوں سے تشبیہ دی گئی تھی۔ مینا، چراغ، وغیرہ ان مذہبی تصویروں میں جو بھی چیز بنائی جاتی وہ چاہے پھل، پھول، جانور، رنگ وغیرہ کچھ بھی ہوں، ہمیشہ کسی نہ کسی خیال کی علامت ہوتی تھیں۔

پھولوں اور پھلوں سے ابتدائی مصوروں نے بہت فائدہ اٹھایا۔ مثلاً کنول کو پاکیزگی، گلاب کو محبت کی علامت بنایا گیا۔ اسی طرح رنگوں میں سفید کو تقدس کی علامت، سرخ کو محبت، ہرے کو امید اور نیلے کو سچائی کی علامت سمجھا گیا۔

اس زمانے کی یورپین تصویروں میں سب سے زیادہ حضرت عیسیٰ اور مریم کی تصویریں بنائی گئیں، ان کے بعد دوسرے بزرگان دین کا نام آتا ہے۔ اگر ان میں سے کسی نے کوئی کتاب لکھی ہے تو کتاب بھی ان کے ہاتھ میں دکھائی جاتی تھی۔ اسی طرح جیسے ایک بزرگ سینٹ جیروم گزرے ہیں۔ وہ بڑے زبردست عالم تھے، وہ

عالموں کے سرپرست مانے جاتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ انہوں نے ایک شیر کے پیر سے کاٹنا کالاتھا۔ ان کی تصویر جب بناتے تھے تو ان کے ساتھ شیر کو بھی دکھاتے ہیں۔ ان بزرگان دین کے نام سے جو قلعے مشہور ہیں انہیں بھی پیش کیا جاتا تھا۔ لیکن گر جاگھروں میں حضرت عیسیٰ اور مریم کی تصویریں لازمی تھیں۔ خاص طور پر حضرت عیسیٰ کی صلیب والی تصویر یا مریم اور بچے کی تصویر۔

پینٹنگ کے اسکول

جب آپ پینٹنگ کی کتابیں پڑھیں گے تو آپ کو بار بار ایک لفظ پڑھنے کو ملے گا — ”اسکول“ — یہ لفظ مدرسوں کے معنوں میں نہیں استعمال ہوتا جہاں بچے پڑھتے ہیں۔ یہ تصویر بنانے والوں کے مخصوص گروپ کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ وہ لوگ جو ایک ہی طرح کی تصویریں بناتے تھے وہ کسی مخصوص خیال کے تحت نہیں بناتے تھے وہ تو بس جو جی میں آتا پینٹ کر دیتے تھے لیکن بعد میں جب یہ آگے بڑھا تو اس میں خیال کو بھی دخل ہو گیا، اور اس طرح مختلف خیالوں کے مطابق ”اسکول“ کہلانے لگے۔ کبھی کبھی ہم پرانی تصویروں کو دیکھ کر یہ نہیں بتا سکتے ہیں کہ اس کا مصوّر کون تھا لیکن جو لوگ اس فن کے ماہر ہیں وہ یہ دیکھ کر بتا سکتے ہیں کہ یہ تصویر فلاں زمانے میں، اور فلاں ملک میں فلاں اسکول کے پینٹر کی بنائی ہوئی معلوم ہوتی ہے کیونکہ وہ جانتے ہیں کہ اس پینٹنگ کا اسٹائل کیا ہے۔ اسی طرح

تصویروں کو دیکھ کر وہ مختلف نظریات کے اسکولوں کو علاحدہ کر سکتے ہیں یہ نظر تصویروں کو دیکھ کر ہی پیدا ہو سکتی ہے۔ کیونکہ ہر اسکول کی خصوصیات اتنی واضح ہوتی ہیں کہ آپ کچھ دنوں تک تصویریں دیکھتے رہیں تو آپ خود اندازہ لگا سکتے ہیں کہ یہ تصویریں کس قسم کے مصوروں نے بنائی ہیں۔ اور ان کا کس اسکول سے تعلق ہے۔

آج کل کے ترقی یافتہ زمانے میں تصویروں کے بنانے والوں کا پتہ لگانے کے سلسلے میں جدید سائنسی طریقے بھی استعمال کیے جاتے ہیں۔ مثلاً جب لوگوں کو تصویر کے بارے میں شک ہوتا ہے کہ یہ کس کی تصویر ہے تو مصور کے بارے میں معلوم کرنے کے لیے سائنسی طریقہ استعمال کرتے ہیں۔

وہ کیمیاوی ذریعہ سے یہ معلوم کر لیتے ہیں کہ کاغذ یا کینوس یا لکٹری کتنی پرانی ہے، اس کے علاوہ پینٹنگ کی کیرے سے تصویر کھینچ کر اس کو بہت زیادہ بڑا کر لیا جاتا ہے کہ اس پر کس انداز سے برش چلایا گیا ہے۔ کیونکہ ہر پینٹر کا برش چلانے کا انداز مختلف ہوتا ہے۔ جیسے لوگ تحریروں سے مجرموں کا پتہ چلاتے ہیں۔ اس کے علاوہ ایکسرے تصویریں لی جاسکتی ہیں جس سے یہ معلوم ہو سکتا ہے کہ اس تصویر میں کسی نے کوئی تبدیلی نہیں کی۔ یا کسی اور تصویر پر دوسری تصویر تو نہیں بنائی گئی ہے۔

الغرض ان تمام طریقوں سے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ تصویر کس اسکول کے پینٹر نے بنائی ہے۔

کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ کوئی پینٹر بہت بڑا

فن کار ہوتا ہے اور بہت سے دوسرے پینٹر اس کی طرح کی تصویریں بنانے لگتے ہیں۔ یہ سب لوگ اسی 'ماسٹر' کے اسکول کے پینٹر کہلاتے ہیں۔ لیکن اس کے معنی یہ ہرگز نہیں ہیں کہ وہ باقاعدہ اس کا استاد بھی رہا ہو۔

یہاں ایک بات اور سمجھنے کی ہے کہ پہلے آرٹ کے باقاعدہ اسکول نہیں تھے جہاں آرٹ کی تعلیم دی جاتی تھی پہلے پینٹر کچھ لڑکوں کو اپنی مدد کے لیے اپنے اسٹوڈیو میں رکھ لیا کرتے تھے جیسے سیما بونے گیا تو کورکھ لیا تھا وہ اس کے کاموں میں اس کی مدد بھی کرتا تھا اور سیما بونے تصویریں بنانا سیکھتا بھی تھا۔ لیکن جب گیا تو نے اپنی تصویریں خود بنانا شروع کیں تو وہ سیما بونے کی تصویروں سے بالکل مختلف تھیں اس لیے ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ گیا تو کا تعلق سیما بونے کے اسکول سے تھا۔ حالانکہ اس نے پیٹنگ کی تعلیم سیما بونے سے حاصل کی۔ برخلاف اس کے گیا تو کا اثر اس زمانے کے بہت سے فن کاروں پر پڑا اور ان فن کاروں کو جو اس سے متاثر ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ گیا تو کے 'اسکول' سے تعلق رکھتے ہیں۔

جیسا کہ ہم نے پہلے بتایا کہ ابتدا میں جو تصویریں بنائی جاتی تھیں وہ زیادہ تر مذہبی ہوتی تھیں۔ بعض پینٹر تو خود بھی درویش ہوتے تھے وہ خانقاہوں میں رہتے تھے۔ اور بائبل سے متعلق تصویریں بناتے تھے ان کی عقیدت مندی سے تصویروں میں یقیناً جان پڑ جاتی تھی۔

جہاں تک تکنیک کا تعلق ہے اس میں بھی

برابر تبدیلی ہوتی رہی ہے مثلاً کچھ لوگ دیواروں پر پینٹ کرتے تھے پھر اس کے بعد کچھ لوگ لکڑی کے تختوں پر پینٹ کرنے لگے ان تختوں کو مناسب جگہوں پر لگایا جاسکتا تھا اور ان کو ضرورت پڑنے پر ایک جگہ سے دوسری جگہ لے بھی جایا جاسکتا تھا۔

پھر لکڑیوں کو جوڑ کر ان پر تصویریں بنانے کا رواج ہوا۔ یہ لکڑیاں کتاب کی طرح کھل سکتی تھیں اور بند ہو جاتی تھیں ان میں بعد میں ایک سے زیادہ جوڑ ہونے لگے تاکہ لمبائی میں بڑی تصویریں بنائی جاسکیں۔ یہ تصویریں زیادہ دنوں تک محفوظ کی جاسکتی تھیں۔ اس زمانے میں تصویروں کے بنانے میں تیل کا

استعمال نہ ہوتا تھا، جیسا کہ آج کل کی زیادہ تر تصویروں میں ہوتا ہے۔ بلکہ گوند، سریس یا انڈے کی زردی کو رنگوں سے ملا کر پینٹنگ کے لیے رنگ تیار کرتے تھے۔ اب رنگوں میں تیل ملا کر تیار کرتے ہیں۔ اب صرف گر جاگھر ہی نہیں رہ گئے تھے جس

میں تصویریں بنتی تھیں، بلکہ اب رُوسا کو یہ خیال پیدا ہوا کہ وہ اپنے محلوں کو سجانے کے لیے بھی تصویریں بنوانی شروع کر دیں۔ اس طرح گویا فن کاروں کو اور زیادہ کام ملنے لگا۔ اور فن گر جاگھروں کی چار دیواری کے باہر بھی پھیلنے لگا۔

چنانچہ جب فن کاروں کا دائرہ بڑھنے لگا تو پھر انہوں نے بائبل کی تصویروں سے ایک قدم آگے بڑھایا۔ یعنی یونانیوں سے متاثر ہو کر قدیم یونانی دیویوں اور دیوتاؤں کی تصویریں بنانے لگے۔ زہرہ (Venus) کیو پڈ وغیرہ کی تصویریں بھی عام طور پر بنائی

جانے لگیں۔

لیکن محلوں میں جو تصویریں بنائی جاتی تھیں وہ گر جاگھروں کی تصویروں سے مختلف ہوتی تھیں۔ اس کے موضوعات میں تبدیلیاں ہونے لگیں۔ اگر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ انسانی تہذیب کی تاریخ اور پینٹنگ کا ایک دوسرے سے بڑا گہرا رشتہ ہے۔ یہ تصویریں انسانوں کے رہن سہن کے بارے میں بہت کچھ بتاتی ہیں۔ انہیں دیکھنے سے اس زمانے کی تہذیب کی کچھ جھلک ملتی ہے۔

فلورنس کے بڑے فن کار

پندرہویں صدی میں فلورنس میں جو تصویریں پینٹ کی گئیں ان کی ایک خصوصیت یہ تھی کہ پہلے کی تصویروں کے مقابلے میں یہ تصویریں زیادہ سادہ تھیں۔ ان میں اتنی ہی باریکی ہوتی تھی جتنی ضروری تھی۔ اس کے علاوہ موضوعات بھی زندگی سے قریب ہو گئے۔

اوسیو (Uccello) کی ایک تصویریں رومانو کی جنگ (The Battle of San Romano) ہے۔ اس میں دوڑتے ہوئے گھوڑے پینٹ کیے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ اس کا تعلق مذہب سے ہے اور نہ دیو مالا سے۔ یہ ایک تاریخی موضوع ہے۔ ان میں جسم کا تناسب بھی اہمیت رکھتا ہے اور پینٹر نے اس کا بھی خیال رکھا ہے کہ جس چیز کی تصویر ہو اس کو صحیح زاویے سے پیش کیا جائے اور فاصلے کے اعتبار سے اس کے قد و قفا

میں توازن پیدا کیا جائے۔

پہلے پینٹرز کا موضوع بائبل کے کردار ہوا کرتے تھے لیکن ان میں خاص بات یہ تھی کہ ان تصویروں میں جو ماحول تھا جو عمارتیں تھیں وہ اس وقت کے اٹلی کے انداز کی تھیں، ان کا کوئی تعلق فلسطین سے نہ تھا اس کی وجہ یہ تھی کہ ان پینٹروں نے فلسطین کو نہیں دیکھا تھا نہ انہوں نے فلسطین کو پینٹ کرنے کی کوشش کی تھی۔ اور نہ اس بات کی طرف دھیان دیا تھا کہ وہاں لوگ کیسے رہتے تھے اور ان کا لباس کیسا تھا۔ لیکن یہ اچھا ہوا کیونکہ اس کی وجہ سے ان تصویروں کی اور بھی تاریخی حیثیت ہو جاتی ہے اور ہمیں یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ جس زمانے میں یہ تصویریں بنائی گئیں اس وقت خود اٹلی کا رہن بہن کیسا تھا۔

پندرھویں صدی میں فلورنس میں دو بڑے مصوّر پیدا ہوئے جن کے نام ساری دنیا میں مشہور ہیں۔ لیونارڈو داؤنچی اور مائیکل انجیلو۔

لیونارڈو داؤنچی ایک سائنس داں بھی تھا۔ وہ انجینیئر اور موسیقار بھی تھا، مجسمہ ساز بھی تھا اور ایک مفکر اور ادیب بھی۔ لیونارڈو کا شمار دنیا کے گئے چنے عالموں میں ہوتا ہے۔ وہ اپنے زمانے سے بہت آگے تھا اس نے جو اپنی نوٹ بک چھوڑی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ علم ارضیات، کیمسٹری وغیرہ کے بارے میں اپنے زمانے کے سائنس دانوں سے بہت زیادہ جانتا تھا۔ وہ ایک اڑنے والی مشین کی ایجاد کی کوشش بھی کر رہا تھا

لیونارڈو دا ونچی کا زبردست کارنامہ اس کی تصویر 'مونالزا' ہے جو پیرس میں ہے۔ یہ ایک مسکراتی ہوئی عورت کی تصویر ہے۔ اور اس مسکراہٹ نے دنیا کو مسحور کر رکھا ہے۔ یہ دنیا کی سب سے مشہور پینٹنگ ہے۔ کہتے ہیں کہ لیونارڈو نے اس پر چار سال کام کیا وہ آہستہ آہستہ اس پر کام کرتا رہا اور اس نے رنگوں کے بہت سے تجربے کیے۔

لیونارڈو کا ایک شاہ کار اس کا فریسکو ہے جو اس نے میلان (Milan) کے ایک خانقاہ کے لیے بنایا تھا۔ لاسٹ پیر (Last Supper)۔ یہ تو پہلے بتایا جا چکا ہے کہ فریسکو ایک نیم پلاسٹر پر بنایا جاتا ہے اور اس پر سوکھنے سے پہلے جلدی جلدی کام کیا جاتا ہے۔ اس لیے اس پر دیر تک کام کرنے کے لیے اس نے اپنے رنگوں کے ساتھ تیل ملا نا شروع کر دیا۔ یہ تصویر اس نے دس سال تک بنائی۔ لیکن بد قسمتی کی بات یہ ہے کہ یہ تصویر اب ریزہ ریزہ ہو کر خراب ہو رہی ہے۔ غنیمت ہے کہ کچھ اچھے پینٹرز نے اس وقت اس کی نقل کر لی جب کہ یہ اچھی حالت میں تھی۔ اس طرح اس کی کئی نقلیں ہیں جن میں سے ایک نقل لندن میں بھی ہے۔

چونکہ لیونارڈو تجربے کرنے کا شوقین تھا اس لیے اس کی بنائی ہوئی تصویروں کے بہت سے رنگ زائل ہو گئے ہیں اور اب اس سے شکلوں کا صحیح اندازہ نہیں ہوتا۔ تاہم ان کی بناوٹ کا پتہ چلتا ہے۔ اس کی ڈیزائن صاف طور پر دیکھی

جاسکتی ہے۔

لیونارڈو کو چونکہ بہت سے علوم و فنون سے دل چسپی تھی اس لیے اس کا وقت دوسرے کاموں میں بھی صرف ہوتا تھا اس لیے اس نے اپنے پیچھے بہت مقوڑی تصویریں چھوڑی ہیں اس کی بنائی ہوئی کئی خوب صورت تصویریں پیرس کی آرٹ گیلری ^۳ لوور میں آج بھی موجود ہیں۔

اس زمانے کا دوسرا بڑا جینیس مائیکل انجیلو تھا۔ وہ ۱۴۷۵ء میں پیدا ہوا لیونارڈو سے ۲۳ سال بعد۔ اس کو پیٹنگ کے علاوہ مجسمہ سازی، فن تعمیر اور شاعری سے بھی دل چسپی تھی۔ لیکن اس نے مجسمہ سازی کے میدان میں کمال حاصل کیا ہے۔ اس کے اسٹیجو آج بھی اس کے بہت بڑے فن کار ہونے کا پتہ دیتے ہیں۔ یہ مجسمے فلورنس اور روم میں ہیں۔

پوپ نے مائیکل انجیلو سے کہا کہ وہ سٹین چپل (Sistine Chapel) کی چھت پر تصویریں بنا دے۔ مائیکل انجیلو نے پوپ سے بہت کہا کہ اس کے بجائے وہ یہ کام اس زمانے کے مشہور پینٹر فائیل (Raphael) سے لے۔ لیکن پوپ کسی طرح ملنے کو تیار نہ ہوا۔ اب تو مائیکل انجیلو کے لیے اس کے علاوہ کوئی اور چارہ نہ تھا کہ وہ خود اس کام کو کرے۔ چنانچہ مائیکل انجیلو نے اس کام کو شروع کر دیا۔ چھت پر تصویریں بنانا بڑا مشکل کام تھا۔ مائیکل انجیلو نے ایک اونچا مچان بنایا اور اس پر کھڑے ہو کر چھت پر پیٹنگ کا کام شروع کر دیا۔ وہ دن رات کام

کرتا کبھی کبھی تو سوتا بھی وہیں تھا۔ اس کام میں اسے چار سال لگے۔ اس طرح مسلسل کام کرنے سے اس کی آنکھیں بھی خراب ہو گئیں آج بھی لوگ اسے دیکھنے کے لیے روم جاتے ہیں۔ اس چھت پر تقریباً دو سو تصویریں ہیں۔ ان تصویروں میں بڑی جان ہے۔ مائیکل انجیلو انسان کے جسم کو خدا کا سب سے بڑا کارنامہ تصور کرتا تھا۔ اسے مناظر کی تصویریں بنانے سے کوئی دل چسپی نہ تھی۔ اس نے انسانی جسم کی تشریح کا علم اچھی طرح حاصل کر لیا تھا اس لیے اس کی تصویروں میں جسمانی تناسب مکمل نظر آتا ہے۔

اب برسوں سے چھتوں پر تصویریں بنانے کا رواج ختم ہو گیا ہے کیونکہ اس کا دیکھنا مشکل ہوتا ہے۔ لیکن ایک زمانے میں اس کا بے حد رواج تھا۔ مائیکل انجیلو کے علاوہ کچھ دوسرے فن کار بھی اس میں دل چسپی لیتے تھے۔ اس کو دیکھنے کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ آئینہ ہاتھ میں لے کر دیکھا جائے۔

نشاة ثانیہ کے تین بڑے فن کاروں میں رفاہل سب سے کم عمر فن کار تھا۔ رفاہل (Raphael) اٹلی کے مشہور آرٹسٹوں میں تھا۔ اس کی عمر پچیس سال کی تھی جب پوپ جو لیس دوم نے اسے روم اپنا محل سجانے کے لیے بھیجا تھا۔ پوپ نے رفاہل کو سرکاری طور پر اپنا پینٹر مقرر کیا۔ اس محل میں رفاہل نے جو تصویریں بنائیں وہ اس کی اہم تصویروں میں ہیں۔ رفاہل کی عمر بہت کم ہوئی۔ جب ۱۵۲۰ء میں اس کا انتقال ہوا تو اس کی عمر ۳۷ سال کی تھی۔ نیشنل گیلری میں رفاہل کی بنائی ہوئی مشہور

تصویر ”میدونا“ (حضرت مریم) اور بچہ (حضرت عیسیٰ) کے بچپن کی ہے۔ یہ تصویر انیسویں صدی کے خاندان والوں نے اپنے گرجا گھر کے لیے بنوائی تھی۔

۱۵۳۲ء کے زمانے میں ایک بڑا فن کار ٹیشین (Titian) ہوا۔ مائیکل انجیلو، رافائل اور ٹیشین کی موت کے بعد اٹلی کے اسکول کا زوال شروع ہو گیا تھا۔

جس زمانے میں اٹلی میں پینٹنگ بنائی جا رہی تھیں اس زمانے میں فلیمنڈرس (Flanders) میں بھی فن کار کام کر رہے تھے لیکن ان کی بنائی تصویریں اٹلی کے فن کاروں سے مختلف تھیں۔ کیونکہ ہر ملک کی تصویر جہاں وہ بنائی جاتی ہیں وہاں کے لوگوں کے رہن سہن طور طریقوں کی عکاسی کرتی ہیں۔ فلیمنڈرس لوگوں کے رہن سہن کے طور طریقے اٹلی کے لوگوں سے مختلف تھے۔ اٹلی کا موسم گرم ہوتا ہے اس لیے وہاں کے لوگ ہلکے کپڑے پہنتے ہیں۔ فلیمنڈرس سرد جگہ ہے وہاں کے لوگ موٹے اور بھاری کپڑے پہنتے ہیں۔ یہی کپڑوں کا فرق ہم کو ان تصویروں میں دکھائی دیتا ہے۔ فلیمنڈرس کے فن کار اپنی تصویروں میں چہرے کی خوب صورتی پر اتنا زور نہیں دیتے تھے جتنا چہرے کے تاثرات پر دیتے تھے۔ یہ لوگ تصویروں میں رنگوں پر، سیلنری اور پھلوں اور پودوں پر زور دیتے تھے اور اس پاس کے ماحول کو اپنی تصویروں میں دکھاتے تھے۔ اٹلی کے فن کار دیوار پر فریسکو پینٹنگ کرتے تھے مگر فلیمنڈرس میں فن کاروں نے بجائے دیواروں پر فریسکو کرنے کے لکڑی کے تختوں

پر پینٹنگ کیس۔ اس زمانے میں چھپائی کی ایجاد نہیں ہوئی تھی۔ کتابیں ہاتھ سے لکھی جاتی تھیں۔ اکثر کتابوں کے حاشیوں پر چھوٹی تصویریں شوخ رنگوں یا سنہرے رنگوں میں بنائی جاتی تھیں، یہ کام فلیٹڈرس کے ہی فن کاروں نے شروع کیا۔ چودھویں صدی میں فلیٹڈرس اپنے اس کام کے لیے بہت مشہور ہو گیا تھا۔ پہلے اٹلی میں تصویریں بنانے کے لیے لوگ رنگوں کو اٹڈے میں ملا کر پینٹنگ کرتے تھے۔ پہلی بار فلیٹڈرس میں فن کاروں نے رنگوں کو تیل میں ملا کر پینٹنگ کی۔ پندرہویں صدی کے بالکل شروع میں یہ کام شروع ہوا۔ اس کو وہاں کے فن کاروں نے بہت دنوں تک راز میں رکھا آخر کار پندرہویں صدی کے آخر میں اٹلی میں بھی اس طرح سے کام شروع ہو گیا۔ سولہویں صدی کے فلیٹڈرس کے فن کاروں نے اٹلی کے فن کاروں کی نقل کرنا شروع کر دی۔ اسی سے وہاں کے آرٹ کو نقصان پہنچا اور اس کا زوال شروع ہو گیا۔ اس کے بعد اٹلی میں وہاں پھر ایک بہت بڑا فن کار پیٹر پال روبنس (Peter Paul Rubens) ہوا۔ روبنس نے بھی اٹلی کے آرٹ کا مطالعہ کیا اس سے بہت کچھ سیکھا بھی مگر اس نے ان تصویروں کی نقل نہیں کی۔ اس زمانے میں آرٹسٹ اپنے اسٹوڈیو میں اپنے شاگرد رکھتے تھے وہاں وہ لوگ اپنے استاد سے بہت کچھ سیکھتے تھے اور بعد میں وہ اپنے استاد کی تصویروں میں کام بھی کرتے تھے حالانکہ ڈیزائن اور ڈرائنگ ان کے استاد ہی کی ہوتی تھی۔ روبنس نے اس طریقے کو اپنایا اور بہت بڑے پیمانے پر یہ کام کیا اس کو پورے یورپ سے تصویروں کے آرڈر ملنے لگے۔ وہ

اپنے شاگردوں میں یہ دیکھتا تھا ان میں کون کیا چیز اچھی پینٹ کر سکتا ہے مثلاً کوئی جانور کی تصویر اچھی بناتا تھا تو وہ اپنی پینٹنگ میں اس سے جانور پینٹ کر داتا تھا۔ کوئی سینری اچھی بناتا تھا تو اس سے سینری بنواتا تھا۔ اسی لحاظ سے وہ کام تقسیم کرتا تھا۔ پھر بعد میں اس تصویر کو دیکھتا تھا، اور اگر ٹھیک کرنا ہوتا تھا تو خود ٹھیک کرتا تھا۔ ۱۶۲۹ء میں وہ انگلینڈ گیا اس وقت چارلس اول وہاں کا بادشاہ تھا۔ وہاں وہ آٹھ مہینے رہا وہاں اس نے پینٹنگ بنائیں۔ ان میں سے امن اور جنگ بہت مشہور ہے یہ تصویر نیشنل گیلری میں ہے۔ نیشنل گیلری میں اس کی ایک مشہور تصویر (The Swan Hat) Le Chapereau de Paille ہے۔ اس تصویر کے بارے میں خیال ہے کہ یہ پوری تصویر روبنس نے خود ہی بنائی ہے۔

مصورى میں قدرتی مناظر

اٹھارہویں صدی میں روس اکثر فن کاروں سے اپنی یا اپنے خاندان کے لوگوں کی تصویریں بنوایا کرتے تھے۔ مگر اب لوگوں کی تصویریں بنانے کے علاوہ فن کار قدرت کے مناظر بھی بنانے لگے تھے۔ حالانکہ ان کا بلکہ اس زمانے میں مشکل ہوتا تھا (Gainsborough) گینش برو اس زمانے کا مشہور پورٹریٹ پینٹر تھا مگر اس نے قدرت کے مناظر کو بھی پینٹ کیا۔ اسی زمانے میں دوسرے فن کاروں نے بھی قدرت کے مناظر سے دل چسپی لینا شروع کر دی۔ گینش برو سے ذرا پہلے کافن کار چرٹولسن (Richard Wilson) تھا جس نے شروعات تو پورٹریٹ پینٹر کے طور پر کی تھی۔ مگر پھر یہ اٹلی چلے گئے وہاں انہوں نے قدرت کے مناظر پینٹ کیے اور اس میں بڑی شہرت حاصل کی۔ اس کے بعد وہ انگلینڈ واپس آئے اور وہاں کے مناظر کو بنانا شروع کیا مگر انگلینڈ کے لوگوں نے اس کی ان تصویروں کو پسند نہیں کیا اور وہ اس کے کہ یہ تصویریں اس نے اتنی ہی اچھی بنائی تھیں، جیسی اٹلی میں بنائی تھیں ولسن پہلا فن کار تھا جو اپنے ملک کی خوب صورتی وہاں کے لوگوں کو دکھانا چاہتا

تھانگر اٹھارہویں صدی کے لوگ اسی چیز کو پسند کرتے تھے جس کا تعلق پرانے یونان اور روم سے ہوتا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ وہ قدرتی مناظر پسند نہیں کرتے تھے۔ اس زمانے میں لوگ کتے اور گھوڑے پالتے تھے، سواری اور شکار کا شوق تھا۔ موجودہ زمانے میں جس طرح لوگ اپنے پالتو جانوروں کی تصویریں کمرے سے کھینچتے ہیں اس زمانے میں لوگ فن کاروں کو اپنے یہاں ملازمت دیتے تھے اور ان سے اپنے جانوروں کی تصویریں بنواتے تھے۔ کچھ فن کار اس طرح کی تصویریں بنانے کے لیے بہت مشہور تھے، ان میں جارج اسٹیبس، (George Stubbs) کا نام قابل ذکر ہے جو گھوڑوں کی تصویریں بہت شاندار بناتا تھا۔

اس قسم کے لوگوں کے علاوہ ایک طبقہ پڑھے لکھے روسا کا تھا جن کو علم تعمیر سے غیر معمولی دل چسپی تھی۔ سترہویں اٹھارویں صدی میں انہوں نے پرانے یونان اور روم کے طرز پر عمارتیں بنوائیں انہوں نے بھی فن کاروں کو اپنے یہاں ملازم رکھا جن کا یہ کام تھا کہ وہ ان شاندار مکانوں کی تصویریں بناتے تھے۔

ہم لوگ جب چھٹیوں میں کہیں جاتے ہیں تو اکثر وہاں تصویریں کھینچتے ہیں، اٹھارویں صدی میں فوٹو گرافی کی ایجاد تو ہوئی نہیں تھی اس زمانے میں لوگ کہیں جاتے تھے تو اپنے ساتھ فن کاروں کو لے جاتے تھے اور عمارتوں وغیرہ کی تصویریں ان سے بنواتے تھے اس قسم کے فن کاروں کو ٹوپو گرافیکل آرٹسٹ (Topographical artist) کہتے تھے یہ یونانی زبان کے دو لفظوں سے مل کے بنا ہے

(معموم) کا مطلب ہے 'جگہ' اور *space* کا مطلب ہے لکھنا یعنی کسی جگہ کی کیفیت بیان کرنا۔ یہ فن کار عام طور سے ڈرائنگ قلم سے روشنائی لگا کے بناتے تھے کہیں کہیں واٹر کلر کا استعمال بھی کرتے تھے۔ پھر فن کاروں نے صرف واٹر کلر کا بھی استعمال کیا، جن میں جان کوزن (*John Cosens*) بہت اہم ہے۔ پہلے لوگوں نے پالتو جانوروں کی تصویریں بنوائیں، اور اپنے مکانوں کی تصویریں بنوائیں مکانوں کے آس پاس پارک ہوتے تھے وہ بھی ان تصویروں میں دکھائی دیتے ہیں۔ اس طرح یہ لوگ پورٹریٹ پینٹنگ کے بعد قدرت کے مناظر کی طرف آگئے اور اس قسم کی تصویروں کو پسند کرنے لگے۔ جان کانسیبل (*John Constable*) نے قدرت کے مناظر کو بہت خوب صورتی سے پینٹ کیا۔ یہ پہلے فن کار تھے جنہوں نے ان مناظر میں تروتازہ ہرے رنگ کا استعمال کیا ہے اس سے پہلے کے فن کار بھورے رنگ کا استعمال زیادہ کرتے تھے۔ اسی زمانے کا دوسرا بڑا آرٹسٹ جوزف مالورڈ ٹرنر (*Joseph Mallord Turner*) تھا، ٹرنر نے صرف قدرت کے مناظر کو ہی پینٹ کیا تھا۔ اس نے اپنی آخری زمانے کی تصویروں میں ڈرائنگ کو کم اہمیت دی۔ وہ زیادہ دھیان رنگوں پر اور قدرت کی روشنی دکھانے پر دیتا تھا اس زمانے کے فن کار اکثر اس پر ہنستے تھے مگر وہ کسی کی پرواہ نہیں کرتا تھا۔ اس نے سمندری مناظر کی بہت خوب صورت مصوری کی۔ اور مصوری میں رنگوں اور روشنیوں کے استعمال میں نئے طرز کی ابتدا کی۔ اس کی بہت سی تصویریں لندن آرٹ گیلریوں میں موجود ہیں۔

جدیدیت کی لہر

سیمابو اور گیا تو کے زمانے تک فن کار جو چیزیں دیکھتے تھے ان کو ویسا ہی ہو بہو پیش کرتے تھے۔ لیکن انیسویں صدی کے آخر میں فن کاروں نے مختلف طرح سوچنا شروع کر دیا تھا اب فوٹو گرافی کی ایجاد ہو گئی تھی۔ چیزوں کو بالکل اصلی شکل میں پیش کرنے کے لیے فوٹو گرافی زیادہ بہتر ذریعہ تھی۔ فن کار یہ سوچنے لگے کہ جو کام کیمرا ان سے زیادہ بہتر کر سکتا ہے وہ کیوں کریں کیوں نہ ایسا کام کریں جو کیمرا نہ کر سکے۔ لہذا انہوں نے مصوری میں نئے نئے طرز اختیار کرنا شروع کیے۔

ان میں امپریشنسٹ پینٹر خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان کا طریقہ یہ تھا کہ چہرے کے نقوش کی تفصیل پر زور نہیں دیتے بلکہ مجموعی تاثر کو قبول کرتے تھے۔ یہ شروع میں ڈیزائن پر زور نہیں دیتے تھے۔ فطرت کو ان سے پہلے کسی نے اتنے قریب سے نہیں پیش کیا۔

انہوں نے سائنسی تحقیقات سے بہت فائدہ اٹھایا۔ انیسویں صدی میں سائنس دانوں نے جہاں اور بڑی بڑی غیر معمولی تحقیقات کیں وہاں انہوں نے روشنی کے بارے میں بھی نئی نئی باتیں معلوم کیں۔ مثلاً یہ کہ سورج سے جو سفید روشنی نکلتی ہے یہ دھنک کے سات رنگوں سے مل کر بنتی ہے۔ یوں بھی یہ فن کار روشنی پر زور دیتے تھے وہ سائنس کی اس تحقیقات سے بہت متاثر ہوئے۔ انہوں نے سوچا کہ اگر وہ بھی ان سات رنگوں کو استعمال کریں تو وہ بھی روشنی کی وہی کیفیت پیدا کر سکتے ہیں۔ لیکن اس عمل میں انہوں نے اور کچھ پتہ چلا لیا۔ یعنی اگر وہ ان سات رنگوں کے الگ الگ برش پھیریں تو دور سے دیکھنے سے وہ رنگ مل کر وہی کیفیت پیدا کریں گے اور سورج کی روشنی محسوس ہوگی۔

اپریشنسٹ پینٹرز کے کاموں نے فن کو بہت آگے بڑھا دیا۔ انہوں نے نیچر کو کچھ اس طرح پینٹ کیا جس طرح انسانی آنکھ کو دکھائی دیتا ہے۔ یہ لوگ اپنی تصویروں میں کوئی کہانی بیان نہیں کرتے تھے یا اخلاقی و مذہبی تعلیمات کی طرف اشارہ نہیں کرتے تھے۔ یہ روزمرہ زندگی کی عکاسی کرتے تھے اور عام انسانی چہروں اور جسموں کی تصویریں بناتے تھے۔ انہوں نے رنگوں کا امتزاج کچھ اس طرح کیا جیسے موسیقار آوازوں کا کرتا ہے۔ ان میں 'مانے' (Manet) رینوا (Renoir) اور ڈیگا (Degas) کے نام بہت مشہور ہیں۔

شروع شروع میں لوگوں نے ایسے فن کاروں

کا مذاق اڑایا لیکن بعد میں لوگ ان کی تصویریں سمجھنے اور ان کی قدر کرنے لگے۔

امپریشنسٹ کے بعد جو فن کاروں کا گروپ آیا وہ پوسٹ امپریشنسٹ کہلائے یعنی امپریشنسٹ کے بعد فن کار۔ سیزان (Cezanne)، اس گروپ کا پہلا فن کار ہے، اس نے کہا۔ نیچر میں جو چیزیں ہیں وہ Sphere (گول دائرے) Cone (مخروط) اور Cylinder (سیلندر) کی شکل میں ہیں۔

سیزان نے قدرت کے مناظر، غیر متحرک زندگی (Still Life) اور انسانوں کی تصویریں بنائیں۔ اس کے بعد کا آرسٹ دان گاہگ (Van Gogh) تھا۔ کبھی کبھی وہ امپریشنسٹ آرٹسٹوں کے اسٹائل سے بھی رنگوں کا استعمال کرتا تھا۔ اس نے رنگوں کو ایک دوسرے سے ملایا نہیں بلکہ اس کے یہاں برش کی حرکت دکھائی دیتی ہے۔ امپریشنسٹ تصویروں میں باہری لائنیں نہیں ہوتی، مگر دین گاہگ کے یہاں ایسا نہیں تھا۔ اس کے یہاں رنگوں کا استعمال قابل توجہ ہے، اس نے اکثر شوخ رنگوں کا استعمال کیا ہے جو اس چیز کا اصلی رنگ نہیں ہے جو اس نے پینٹ کی ہے۔ بلکہ رنگوں کے ذریعہ اس نے اپنی ذہنی کیفیت کا اظہار کیا ہے۔ اس کے شوخ رنگ بل کھائی لائنیں اس کے احساسات اور ذہنی پریشانیوں کو ظاہر کرتی ہے۔

اس عہد کا ایک اور بڑا فن کار گوگان (Gauguin) تھا، جو کہ مہذب زندگی سے تھک کر ایک جزیرے میں چلا

گیا تھا اس نے وہاں کے لوگوں کو اپنی تصویروں میں پینٹ کیا ہے۔ اس کے رنگ بہت صاف اور شوخ ہیں اور ان سے گوگان کے احساسات کا پورے طور پر اندازہ ہوتا ہے۔ اس کی تصویروں میں ڈرائنگ بہت تفصیل سے نہیں کی گئی ہے۔ بلکہ بہت سادہ ہے۔

بیسویں صدی میں دنیا بھر میں طرح طرح کی تبدیلیاں ہوئیں۔ ان تبدیلیوں کا اثر آرٹ پر بھی پڑا۔ آرٹ میں تو یہ تبدیلی اتنی تیزی اور اتنی جلدی جلدی آئی کہ عام لوگوں کے لیے اس کا سمجھنا مشکل ہو گیا۔ امپریشنسٹ آرٹسٹوں کے بعد کے فن کاروں کی تصویریں بھی لوگوں کی سمجھ میں نہیں آتی تھیں، بلکہ بعض لوگ تو اس کا مطلق بھی اڑاتے تھے۔ اس کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ دان کاگ اور سیزان کی تصویریں ان کے دور میں نہیں بک سکیں اس دور کے کچھ آرٹسٹوں کا خیال تھا کہ امپریشنسٹ دور کے فن کاروں نے آرٹ کو الجھا دیا ہے، امپریشنسٹ فن کاروں نے اس دور کا مطالعہ کیا جب تہذیب کی شروعات ہوئی تھی اور اس بنیاد پر کام بھی کیا۔ ان کی تصویروں میں سختی کی جگہ نرمی ہے اور تفصیل کی جگہ معمولی تاثر پر زور دیا گیا ہے۔

بیسویں صدی کے شروع کا ایک اسکول فوورم (Fauvism) کہلایا، جس کا مطلب ہے 'جنگلی درندے' یہ نام ایک فرانسیسی نقاد نے دیا تھا جس نے اس گروپ کی ایک نمائش دیکھی تھی۔ اس کو ان تصویروں میں تشدد اور درندگی محسوس ہوئی تھی۔ دین گاگ اور

گوٹاں نے ایک طرح سے یہ ثابت کر دیا تھا کہ رنگ، آرٹسٹ کی ذہنی کیفیت کو ظاہر کر سکتے ہیں۔ فووز اسکول کے پینٹرز نے اس روایت کو اگے بڑھایا۔ ان میں ماتیس (Matisse) کا نام بہت نمایاں ہے۔ اس کے بعد کی تحریک فیوچرزم (Futurism) کی تھی۔ اس تحریک سے فن کاروں نے ماضی سے قطع تعلق کرنے کی کوشش کی اور آرٹ کے اندر ایسے جدید قسم کے رجحانات کے اظہار کی کوشش کی جو

بیسویں صدی کی ترجمانی کر سکیں۔ اس تحریک کی شروعات اٹلی میں ہوئی۔ اٹلی میں جتنے بڑے آرٹسٹ ہوئے اتنے دنیا میں کہیں نہیں ہوئے۔ اس گروپ کے فن کاروں نے اپنی تصویروں میں حرکات یعنی (Movement) کو بہت اہمیت دی مثال کے طور پر اس تحریک کے فن کار بالا (Balla) کی تصویروں کو لیجیے۔ اس کی بنائی ہوئی ایک کتے کی تصویر ہے جو نیویارک ماڈرن آرٹ میوزیم میں ہے۔ اس تصویر میں کتے کی دم سے حرکت اور پھرتی کا اظہار ہوتا ہے۔ دوسرا نیا اور اہم اسٹائل کیو بسٹ (Cubism) ہے

اس کے بانی دو بڑے آرٹسٹ براک (Brahma) اور پکاسو (Picasso) تھے۔ جن کے نام فن کی دنیا میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں انہوں نے چھپے کوئے، ٹگوانے اور چوکور کی شکل میں اشیاء اور انسانی چہروں کو مینپٹ کیا، مگر ان چیزوں کا خالی وہی پہلو پیش نہیں کیا جو دکھائی دیتا ہے بلکہ ایک ہی وقت میں اس چیز کو کئی پہلوؤں سے دکھایا۔ کچھ تصویروں میں انہوں نے بہت کم رنگ دکھائے ہیں بعض تصویروں میں تو صرف ایک ہی رنگ کا استعمال کیا ہے اور اسے ہم آہنگ طور پر پیش کیا ہے،

کیونکہ وہ چیزوں کے رنگوں پر نہیں بلکہ اس کی بناوٹ پر زیادہ زور دینا چاہتے تھے۔ اس طرح کے آرٹسٹوں کو مہندسانہ نقاشی یا (معمدہ) کہا جاتا ہے۔ اس طرز کی مصوری میں اشیا کو اس طرح دکھاتے ہیں کہ وہ اشکال ہندسی کا مجموعہ نظر آئیں۔ حالانکہ یہ رنگوں کے زیادہ استعمال پر زور نہیں دیتے تھے لیکن ضرورت محسوس کرنے پر ایسا کرتے بھی تھے۔ انہوں نے شوخ رنگوں کا بھی استعمال کیا ہے۔ مثال کے طور پر پکاسو کی تصویر تین موسیقار جو کہ نیویارک کے ماڈرن آرٹ میوزم میں ہے۔ یہ تصویر بڑی رنگین اور جاندار ہے۔ حالانکہ پہلی نظریں وہ سمجھ میں نہیں آتی۔

پکاسو ہمارے زمانے کا بہت مشہور آرٹسٹ ہے۔ اس نے مہندسانہ نقاشی (معمدہ) کے انداز کے علاوہ اور بھی کئی طریقوں سے کام کیا ہے۔ اس کی شروع کی بنائی تصویریں سرکس کے لیکٹروں اور غریب لوگوں کی ہیں۔ پکاسو نے ایک نئی بات دکھائی، وہ اگر کسی انسان کی تصویر میں چہرے کے ترچھے رخ کو دکھاتا ہے تو اسی کے ساتھ ساتھ سامنے سے بھی چہرے کو دکھاتا ہے۔ پکاسو کی ایک بہت ہی مشہور تصویر گوٹرننگا ہے، جو اسپین کی خانہ جنگی کے زمانے میں بنائی گئی تھی جو کہ نیویارک ماڈرن آرٹ میوزیم میں ہے۔ گوٹرننگا اسپین کا ایک گانوا ہے جس پر جنگ کے زمانے میں بمباری ہوئی تھی، پکاسو نے اس تصویر میں اسی کی عکاسی کی ہے۔ اس میں دو جانور علامت کے طور سے دکھائے ہیں۔ اک سانڈ ہے اور ایک گھوڑا۔ پکاسو کی تصویروں میں عام طور پر

زندہ چیزیں ہوتی ہیں حالانکہ وہ آسانی سے پہچانی نہیں جاتیں۔
کچھ نئے فن کاروں نے بڑی کامیابی سے کچھ نئے تجربے کیے۔

انہوں نے ڈرائنگ یا رنگوں سے ڈیزائن بنائے ان کو تجریدی
(abstract) پینٹنگ کہتے ہیں۔ اس نوع کے فن کاروں میں

دو پٹروں کو بڑی اہمیت حاصل ہوئی۔ ایک کینڈیسکی (Kandinske)

اور دوسرے کلی (Klee) کو۔ ماندریاں (Mondrian) کو بھی اس

نوع کی تصویریں بنانے میں بڑی شہرت ملی، انہوں نے سیدھی لکیروں
اور مربع (square) کی شکل میں اپنی تصویریں بنائیں۔

جدید مصوروں کا ایک دوسرا گروپ سرریلیسٹ

(surrealism) کہلاتا ہے۔ انسان جو چیزیں دیکھتا ہے وہ اس کے

لاشعور کا ایک حصہ بن جاتی ہیں۔ ہم خواب میں اکثر عجیب و غریب چیزوں

کو دیکھتے ہیں، خواب انہیں تجربات کا علامتی اظہار ہوتے ہیں جو

شعوری ذہن اپنے مشاہدے سے حاصل کرتا ہے اور جو بعد میں

لاشعور کا جز بن جاتے ہیں۔ ان ہی سب چیزوں کا اور ایسے عجیب

و غریب لاشعوری تجربات کا عکس سرریلیسٹ فن کاروں کے یہاں

دکھائی دیتا ہے جیمس انسار (James Ensor) کی ایک پینٹنگ

میں ایک ڈھانچہ کپڑے پہنے ہے اور اسی تصویر میں اس نے جو کپڑے

کوڑے دکھائے ہیں ان کے انسانی سر لگے ہیں۔

یہ تصویریں غیر معمولی غور و فکر کا پتہ دیتی ہیں۔ وہ

فن کار کے ذہن کے مختلف گوشوں کی نشاندہی کرتی ہیں۔ بعض

اوقات ان کا سمجھنا مشکل ہو جاتا ہے اور یہ تصویریں بحث و مباحثے

اور اختلافات کے دروازے کھولتی ہیں۔

بہت سے ایسے بڑے فن کار بھی ہیں جن کا تعلق کسی گروپ سے نہیں ہے حالانکہ انہوں نے دوسرے فن کاروں سے اثر قبول کیا ہے۔

آرٹ میں اتنی جلدی جلدی جو تبدیلیاں آئیں اس کی وجہ سے لوگوں کے لیے جدید تصویروں کو سمجھنا مشکل ہو گیا۔ جب بھی کوئی نیا اسٹائل آیا لوگوں نے اسے ایک دم سے پسند نہیں کیا کیونکہ وہ اسے اس وقت تک سمجھ نہیں سکتے جب تک ان کا ذوق اس طرز کا عادی نہ ہو جائے اسی لیے بہت سے نئے اسٹائل جنہیں لوگوں نے اس وقت پسند نہیں کیا جب وہ نکلے اب وہ پسند کیے جاتے ہیں کیونکہ اب وہ لوگوں کی سمجھ میں آسانی سے آجاتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ کوئی سچی نئی تصویر اچھی نہیں ہو سکتی ہے۔

اس سلسلے میں ایک بات اور قابل غور ہے مینڈنگ کے معاملے میں چند مشکلات اور پیش آتی ہیں۔ بہر حال یہ فنون لطیفہ ہے بعض لوگ محض ایک نظر میں تصویر کو سمجھنا چاہتے ہیں۔ عام طور پر ہمارے یہاں اس موضوع پر کتابیں نہیں ملتیں۔ چنانچہ لوگ اس کا مطالعہ نہیں کرتے۔ ان کے یہاں ذہنی تربیت نہیں ہوتی۔ انہیں آرٹ کے عہد بہ عہد ارتقا کے بارے میں نہیں معلوم ہوتا۔ چنانچہ ایک عام ٹرک پر چلنے والے اور آرٹ کا مطالعہ کیے بغیر دیکھنے والے کا رد عمل عام طور پر ایک ہی سا ہوتا ہے۔ آج بھی لوگ تصویروں میں فوٹو گرافی کی خوبیاں تلاش کرتے ہیں۔ وہ چاہتے ہیں جو کام کیمرے کا لینس کرتا

ہے وہی پینٹر کا برش کرے۔ چنانچہ اچھے خاصے تعلیم یافتہ لوگ، جنہوں نے آرٹ کا تاریخی مطالعہ نہیں کیا ہے تصویروں میں صرف اینچر کی عکاسی تلاش کرتے ہیں اور تصویروں کے ہو بہو ہونے کو فن کی معراج سمجھتے ہیں۔

فن کار جو تصویریں بناتا ہے وہ اس دور کی عکاسی کرتی ہیں۔ اس زمانے میں ہر طرف بے چینی ہے دنیا میں جنگیں ہو رہی ہیں ہر چیز میں بڑی تیزی سے تبدیلیاں آرہی ہیں۔ کچھ لوگ اس دور سے پریشان ہو گئے ہیں وہ چاہتے ہیں کہ وہ کچھلی زندگی میں لوٹ جائیں۔ چنانچہ ہمارے فن کار زندہ ہیں۔ ان کے سامنے بھی زندگی اور اس کی حقیقتیں بے نقاب ہیں۔ ان کے ذہن پر ہر قسم کے اثرات کا عکس پڑتا ہے۔ اور وہ جب فن کی تخلیق کرتے ہیں تو ان کے برش سے ایسی تخلیقات ہوتی ہیں جن کا کبھی کبھی تو فن کار کو خود بھی اندازہ نہیں ہوتا کیونکہ تخلیقی عمل میں صرف شعور ہی کام نہیں کرتا بلکہ اس میں لاشعوری عمل کا بھی بہت دخل ہوتا ہے۔

فن اور جمالیات

اب آئیے فن کے بارے میں ہم کچھ اور باتیں کریں
فن کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس کو دیکھ کر ہم کو خوشی

ہوتی ہے۔ یہ ہم کو ایک قسم کی مسرت فراہم کرتا ہے۔ یہ مسرت
فن کا بھی حاصل کرتا ہے اور اس کو دیکھنے والا بھی۔ آج بغیر جانے
بو جھے بھی فن ہماری زندگی میں داخل ہو چکا ہے۔ ہم صبح سے شام
تک جو کچھ کرتے ہیں، اس میں ہماری پسند ایک فن کار کی آنکھ سے
جھانکتی رہتی ہے۔ ہم گانوں میں رہتے ہوں یا شہر میں خوب صورت
عائیشان مکان میں رہتے ہوں، یا جھونپڑے میں، ہمارا مکان یا
جھونپڑا صاف طور پر تباہے گا کہ فن کا ہماری زندگی سے کتنا
تعلق ہے ہم بعض چیزوں کو دیکھ کر خوش ہوتے ہیں اور بعض دوسری
چیزوں کو دیکھ کر ہمیں تکلیف ہوتی ہے آپ نے دیکھا ہوگا کہ بعض
عورتیں اپنے کچے مکانوں میں طرح طرح کے بیل بوٹے بنا لیتی

ہیں، فرش کے ادھر پچھی کاری کرتی ہیں۔ یہ سب دراصل ایک فن کارانہ عمل ہے کیونکہ ایسے مکانوں کو دیکھ کر ہمیں خوشی ہوتی ہے اور اور بے سلیقہ مکانوں کو دیکھ کر تکلیف کا احساس ہوتا ہے۔

آپ ان عورتوں سے پوچھیے کہ وہ یہ کام کیوں کرتی ہیں تو وہ جواب دیں گی کہ یہ بیل بوٹے خوب صورت معلوم ہوتے ہیں، اس کے بنانے سے ہماری دیوار سندر ہو جاتی ہے، ہمارے فرش حسین نظر آنے لگتے ہیں۔

پھر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ یہ خوب صورتی اور حسن ہے کیا۔ خوب صورتی کسے کہتے ہیں؟

یہ سوال بڑا مشکل ہے کیونکہ کچھ چیزیں ایسی ہوتی ہیں کہ جن کو ہم محسوس تو کر سکتے ہیں لیکن ان کا بیان کرنا مشکل ہے۔ یہی خوب صورتی ہے کہ ہم اس کے بیان میں سینکڑوں صفحے لکھ سکتے ہیں گھنٹوں اس کے بارے میں تقریر کر سکتے ہیں لیکن پھر بھی جوابات ہم محسوس کرتے ہیں الفاظ میں پورے طور پر بیان نہیں ہو سکتی۔ شاید اس لیے بھی کہ انسانی زبان اتنی ترقی یافتہ نہیں ہوئی کہ وہ ہر کیفیت کو لفظوں کا لباس پہنا سکے۔

ہم تاج محل کو دیکھتے ہیں اور بے اختیار کہہ اٹھتے ہیں

واہ کتنی خوب صورت عمارت ہے

ہم گلاب کے پھول کو دیکھ کر کہتے ہیں

کتنا خوب صورت پھول ہے

ہم ایک مصور کی تصویر دیکھ کر کہتے ہیں

کتنی خوب صورت تصویر ہے
ایک بچے کو دیکھ کر ہماری زبان سے بے اختیار نکل
جاتا ہے

وہ کتنا خوب صورت بچہ ہے
حالانکہ ان میں

ایک پتھر کی عمارت ہے
دوسرا پنکھڑیوں کا مجموعہ ہے
تیسرا کاغذ پر ہاتھ سے بنایا ہوا نقش ہے
چوتھا گوشت پوست کا انسانی بچہ ہے

ان چاروں میں کوئی چیز ایک دوسرے سے میل نہیں
کھاتی۔ چاروں الگ الگ ہیں۔ لیکن ان میں ایک چیز ایسی ہے جو چاروں
میں پائی جاتی ہے۔ یہ کیا ہے؟ یہ ہے ایک لفظ خوب صورتی۔
یہ ایک بڑی سچائی ہے جسے ہم اپنے ہوش و ہواس کی موجودگی میں
اس طرح محسوس کرتے ہیں جیسے کان سے گانا سنتے ہیں اور آنکھوں سے
اپنے دوست کو اپنے سامنے دیکھتے ہیں۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ خوب صورت
چیزیں ہمیں پسند آتی ہیں یا جن چیزوں کو ہم پسند کرتے ہیں، وہ خوب صورت
ہوتی ہیں۔ اس کا تعلق ہماری پسند سے بھی ہوا اور چیزوں کی اپنی خوبی
سے بھی۔ ہماری پسند سے ہمارے ذوق کا اندازہ ہوتا ہے۔ لیکن چیزوں
کی خوبی ہمارے ذوق کی تربیت بھی کرتی ہے۔ خوب صورتی عجیب و غریب
چیز ہے اس کا تعلق جگہ اور وقت سے بھی ہوتا ہے۔
آپ کہیں گے کہ جگہ اور وقت سے کیسے؟

آئیے اس کو سمجھنے کی کوشش کریں۔ آپ صبح کے وقت روزانہ سیر کرے کے لیے باغ میں جاتے ہیں وہاں پر آپ کو پھولوں پر شبنم کے قطرے بڑے بڑے خوب صورت لگتے ہیں اور آپ بڑی دیر تک اس کی خوب صورتی کا لطف اٹھاتے ہیں اور ایک دن آپ کے دل میں یہ خیال آتا ہے کہ شبنم کے قطروں کی خوب صورتی کو اپنے بہن بھائیوں کو بھی دکھائیں۔ آپ نے اگلے روز صبح صبح پہنچ کر شبنم کے قطروں کو جمع کر کے اپنی ہتھیلی پر رکھ لیا اور لے کر گھر پہنچے اور بڑی تعریف کے بعد آپ نے مٹی کھولی اور شبنم کے یہ قطرے دکھائے۔

ارے آپ کے بہن بھائی نہ صرف ہنسے بلکہ انہوں نے آپ کا مذاق بھی اڑایا کہ ان میں کون سی خوب صورتی ہے، جسے آپ دکھانے لائے ہیں، آپ تو کہیں نل سے پانی کے چند قطرے لے کر چلے آئے ہیں۔ آپ نے اپنے بہن بھائیوں کو یقین دلانے کی کوشش کی کہ یہ سچ سچ شبنم کے قطرے ہیں۔

آخر کار آپ کے بہن بھائیوں نے آپ کی بات مان لی۔ اچھا بھائی! ہم نے یہ بات مان لی کہ یہ شبنم کے قطرے ہیں لیکن اس میں کون سی خوب صورتی ہے کہ آپ اسے باغ سے یہاں تک یہ چلے آئے۔ اب جو آپ نے غور کیا تو معلوم ہوا کہ واقعی اس میں کوئی خاص بات نہیں صرف جگہ اور وقت کے بدلنے کی وجہ سے خوب صورتی غائب ہو گئی۔

آپ نے دیکھا! شبنم کے قطرے جو پھول کی پنکھڑیوں پر رکھے اچھے لگ رہے تھے، وہی ان کی اصلی جگہ تھی۔ وہاں سے ہٹ

کردہ بات ختم ہوگئی۔ اس کے علاوہ ان کی خوب صورتی بھی سورج کے نکلنے سے پہلے تھی۔

خوب صورتی سے لطف اندوز ہونے کے لیے ایک بات یہ بھی ضروری ہے کہ آدمی کا ذوق تربیت یافتہ ہو۔ ذوق کی تربیت فن کے لیے ضروری ہے۔ آپ جب کسی دکان میں کوئی چیز خریدنے جاتے ہیں تو اس کو پسند کرتے ہیں اپنے ذوق کا استعمال کرتے ہیں۔ دراصل اچھا ذوق بے جانے بوجھے، صحیح کام کرنے اور صحیح وقت پر کرنے کا نام ہے۔ چونکہ ہماری یہ خواہش ہوتی ہے کہ ہم اچھے سے اچھا کام کریں اس لیے ہم اپنے ذوق کو اور بہتر بنانے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔ اس لیے کہ ذوق کی تربیت کا کام پہلے بہت سوچ سمجھ کر کرنے کا ہوتا ہے۔ ہمیں خوب صورتی کو اچھی طرح سمجھنا چاہیے پھر ہمارا ذوق اتنا تربیت یافتہ ہو جاتا ہے کہ ہم بے سوچے سمجھے اس کام کو سلیقہ سے کرتے ہیں گویا ہماری عادت سی پڑ جاتی ہے۔

خوب صورتی کے سلسلے میں ایک عجیب بات یہ ہے کہ اس کا کوئی ایک معیار نہیں ہے۔ بلکہ ایک ملک سے دوسرے ملک میں جا کر اس کے معیار بدل جاتے ہیں۔ مثلاً یورپ کے اندر یونانیوں کو ان کی خوب صورتی تصور کیا جاتا رہا ہے۔ لیکن پھر بعض ملکوں میں یہ بھی ہوا ہے کہ انہوں نے نازک جسموں کو خوب صورت سمجھا۔ اور اس طرح خوب صورتی کے دونوں تصورات کام کرتے رہے۔ خوب صورتی کے بعض تصورات ہمارے ذہن میں جڑ پکڑ لیتے ہیں کیونکہ ہمارا ذوق اور سلیقہ اس کی تربیت کرتا ہے۔

آپ کہیں گے اس کا پتہ کیسے چلتا ہے۔ پتہ چلنے کی بات تو یہ ہے کہ ہم اپنے لیے چیزیں حاصل کرتے ہیں اور ان کو اپنے گھروں میں رکھتے ہیں۔ چیزوں کو حاصل کرنا اور ان کو اپنے گھروں میں رکھنا بھی بہت اہمیت رکھتا ہے، اور یہ پسند چیزوں کو حاصل کرنے میں ہماری مدد دیتی ہے۔ یہ پسند ہمارے ذوق اور سلیقے کا اظہار ہے چیزوں کا انتخاب بعض لوگ اس کی قیمتوں سے کرتے ہیں۔ حالانکہ سچ پوچھیے تو چیزوں کا تعلق ان کی قیمت سے نہیں ہوتا۔ بلکہ ان کی صفت اور اچھائی سے ہوتا ہے۔ یہ اور بات ہے بعض خوب صورت چیزیں بہت منہنگی ہوتی ہیں۔

پرانے زمانے میں فن کارانہ اظہار کے خاص طور پر تین طریقے تھے۔ وہ عمارت بناتے تھے۔ تصویریں بناتے تھے، اور مجسمے بناتے تھے۔ کیونکہ ایک زمانہ تھا جب دیواروں پر ہی تصویریں بنائی جاتی تھیں تاکہ دیواروں کا بھد اپن دور ہو۔ اور وہ خوب صورت لگیں۔ آپ دیکھتے ہیں کہ آج کل ان کی جگہ فریم کی ہوئی تصویروں نے لی ہے۔ ہم دیواروں پر تصویریں نہیں بناتے ہیں بلکہ فریم میں تصویریں لگا کے دیواروں کے سہارے لٹکا دیتے ہیں۔ ہاں مندروں اور سینما گھروں میں اب بھی دیواروں پر تصویریں بنانے کا رواج ہے۔ لیکن اس سے کسی طرح یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ فن کی خوب صورتی کا سجاوٹ سے تعلق ہے۔ اور جب کسی فن پارے کو اچھی طرح سے سجایا جائے، تب اس کی خوب صورتی معلوم ہوتی ہے۔

سچ تو یہ ہے کہ اگر کسی شخص میں خوب صورتی کو پسند کرنے کی پہلے سے لیاقت موجود ہے تو وہ سجاوٹ کے بغیر بھی اس کو پسند کرے

گا۔ یہ خوب صورتی اس کی بناوٹ رنگ اور شکل میں ہوتی ہے۔ اگر اس کو سجانا ہے تو سجاوٹ بھی اتنی ہی ہو جتنی کہ ضروری ہو۔

تصویریں بنانا اک قسم کا تخلیقی عمل ہے۔ فن کار تصویریں بناتے وقت اپنے خیالات، احساسات، اور تجربات کو ایک اظہاری شکل دیتا ہے۔ اسی لیے ہم یہ کہتے ہیں کہ اس عمل یا کام میں اس کی اپنی شخصیت شامل ہے۔ ہم جس وقت اس تصویر کو دیکھتے ہیں اس وقت ہم بھی ان خیالات، احساسات اور تجربات میں اس فن کار کے ساتھ شریک ہو جاتے ہیں، جس نے یہ تصویر بنائی ہے۔ اب دھیرے دھیرے لوگ اس خیال کو ماننے جا رہے ہیں کہ جب کوئی آدمی کسی خوب صورت تخلیق کو دیکھتا ہے، پسند کرتا ہے اور اس سے لطف لیتا ہے تو وہ بھی اس تخلیقی عمل میں شریک ہو جاتا ہے۔ کیونکہ خوب صورتی سے لطف اندوز ہوتے وقت ہم تقریباً اسی جذبے اور کیفیت سے گزرتے ہیں۔ جس سے فن کار گزرا ہے۔ اور اس وقت ہم فن کار کے عمل میں شریک ہو جاتے ہیں۔

بعض لوگ کہا کرتے ہیں کہ میں کہاں کا آرٹسٹ ہوں۔ میں تو سیدھی لکیر بھی کھینچ سکتا۔ حالانکہ لکیروں کا کھینچنا، نقوش کا بنانا ہی فن کار ہونے کی دلیل نہیں ہے۔ بلکہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ جو آدمی نقوش بنا سکتا ہو، سیدھی لکیر کھینچ سکتا ہو وہ سرے سے فن کار ہی نہ ہو اور اس کا فن محض نقالی ہو۔ اس کے برخلاف وہ آدمی فن کار ہو جسے سیدھی لکیر تک کھینچنا نہ آتی ہو کیونکہ وہ فن کی روح کے اندر اتر سکتا ہو۔

ہم آپ کپڑوں کے رنگ برنگے ڈیزائن دکانوں میں دیکھتے

ہیں اور اپنے اپنے ذوق کے مطابق اس کو پسند اور نا پسند کرتے ہیں۔
 اور کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ ہمیں وہ ڈیزائن دکان کے اندر اچھا نہیں لگتا
 لیکن جب کوئی شخص اسی کو پہنے ہوئے سامنے سے آتا دکھائی دیتا ہے
 تو وہ ہمیں بہت اچھا لگتا ہے۔۔۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ اس
 وقت ڈیزائن سے پورے طور پر لطف اندوز نہ ہو سکے۔ بلکہ جب اس
 کو کسی خوب صورت جسم پر دیکھا تو اس کا حسن معلوم ہوا۔

اگرچہ ابھی تو آرٹ یا فن عوام سے الگ ہیں لیکن آہستہ
 آہستہ عوام لکھ پڑھ رہے ہیں اور انہیں بھی آرٹ سے مزالینے کا شوق
 پیدا ہونے لگا ہے۔ رنگین فلموں کے بازار میں آجانے سے پروے
 پر انہیں دیکھنے سے اچھے اور برے کی تمیز پیدا ہو گئی۔

بڑے بڑے شہروں میں آرٹ کی نمائشیں ہوتی ہیں۔
 اسکول اور کالجوں میں، باغوں اور پارکوں میں یہیں ایک ترتیب نظر آتی
 ہے۔ اور ہمارے اندر حسن کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ یہی حسن کا احساس
 ہمارے ذہن کی تربیت کرتا ہے اور اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اب
 فن۔۔۔ آرٹ گیلریوں سے نکل کر عوام تک آتا جا رہا ہے۔ اور ان
 کے گھروں میں داخل ہونے کی کوشش کر رہا ہے۔ لوگ اپنے گھروں
 کو تصویروں سے سجانے لگے ہیں۔ آپ بازار میں برتن خریدنے جاتے
 ہیں تو آپ کا جی چاہتا ہے کہ ان میں ڈیزائن بنا ہو۔ اپنے گھروں میں گلدان
 رکھتے ہیں۔ اگر روزانہ تازہ پھول میسر نہیں ہوتے تو کاغذ کے رنگین پھولوں
 سے کام چلاتے ہیں۔ اس لیے اب ضرورت ہے کہ ہم سب لوگ
 اپنے اندر فن کو پرکھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت پیدا کریں۔

آرٹ کا تکنیکی عمل

آپ پوچھیں گے کہ یہ ڈیزائن کیا چیز ہے؟
 دیکھنا یہ ہے کہ ڈیزائن کیا ہے۔ یہ تو لکیروں ایسی
 چیز ہے جس میں رنگ، شکل اور بناوٹ کو ایک خاص تربیت دی
 گئی ہے۔ ڈیزائن بنانے والا یہ دیکھتا ہے کہ رنگوں کی کس طرح
 ترتیب دی جائے۔ جو چیز اس میں کام آتی ہو اس کو اس سلیقے سے
 استعمال کیا جائے کہ سب چیزیں ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہوں
 یہ ہم آہنگی ہی ان میں سن پیدا کرتی ہے۔
 ڈیزائن کو ہم مندرجہ ذیل چیزوں کی مدد سے سمجھ
 سکتے ہیں۔ جو اس کے لیے ضروری ہیں۔
 ڈیزائن خوب صورت ہونے کے ساتھ ساتھ
 اپنے مقصد کو بھی پورا کرتا ہو۔
 ڈیزائن سادہ ہو۔

اس میں بہت اچھا تناسب ہو۔

اس چیز کے بالکل مطابق ہو، جس کے لیے بنایا

گیا ہے اور اس کے بنانے کے عمل سے بھی مطابقت رکھتا ہو۔

یہ چاروں چیزیں جب پوری ہو جائیں تو پھر

ہم کو یہ دیکھنا ہوتا ہے کہ اس کے ڈیزائن، رنگ، بناوٹ اور شکل

میں ہم آہنگی ہے یا نہیں اگر نہیں ہے تو وہ غلط طور پر رنگوں کا استعمال

کرے گا۔ اور ایسے رنگ بھرے گا جو اس بناوٹ کے لیے موزوں نہ ہوں۔

تصویروں کو پرکھتے ہوئے یہ لفظ اکثر ہمارے کانوں میں پڑتا ہے

کہ ان تصویروں میں ہم آہنگی ہے (یا نہیں ہے)۔ گویا ایک طرح سے ہم آہنگی بنیادی

چیز ہوئی۔ یہ آرٹ ایسا اصول ہے کہ جس سے آرٹ کے نمونوں میں ایک ربط

اور تعلق کا اندازہ پیدا ہوتا ہے۔ یہ ربط نہ صرف رنگوں اور ڈیزائن میں ہوتا ہے

بلکہ اس کا تعلق (محمّد عارف) موضوع اور خیالات سے بھی ہوتا ہے۔ اس میں ہم

کو یہ دیکھنا ہوتا ہے کہ تصویر میں جس خیال کو پیش کیا گیا ہے کیا اس میں اور اس

کے اظہار میں کوئی تعلق پیدا ہوا یا نہیں یہ بات ہمیں ایک تصویر میں مجموعی طور

پر دیکھنی ہوگی۔

فن کار کا کام یہ ہے کہ وہ اپنے خیالات کو اس طرح ترتیب

دے کہ موضوع اور ہیئت یا شکل میں ایک تعلق، رشتہ اور ربط پیدا ہو جائے

خاص طور پر جب کسی بڑی تصویر میں بہت سی چیزیں اکٹھا ہوں تو ہم یہ ضرور دیکھ

تے ہیں کہ ان تمام چیزوں کا ایک دوسرے سے کیا تعلق ہے۔ اور اس کی

ہیئت اور خیال میں ہم آہنگی ہے یا نہیں ہے۔

ان ہی سب کو ہم فن کی زبان میں ہم آہنگی (Harmony)

کہتے ہیں۔ ہم آہنگی کے پانچ رخ ہوتے ہیں۔

یہ ہم آہنگی ہوتی ہے۔

لکیر اور شکل کی

قد و قامت کی

بناوٹ کی

خیالات کی

رنگوں کی

لکیروں کو سیدھا بھی کھینچا جاسکتا ہے ٹیڑھا میٹر بھی بنایا جاسکتا ہے۔ گول بھی کیا جاسکتا ہے۔ لیکن ان لکیروں کا تعلق تصویر کے بنیادی ڈیزائن سے ہونا چاہیے۔ تصویر خود یہ بتا دیتی ہے کہ اس کے لیے سیدھی لکیر موزوں ہے یا آرٹری ترچھی۔

بعض فن کار ایسے ہوتے ہیں جو قد و قامت، شکل، رنگ اور بناوٹ میں تو ہم آہنگی کا خاص طور پر خیال رکھتے ہیں لیکن خیالات کے آہنگ کی فکر نہیں کرتے۔

آرٹسٹ کو دیکھنا چاہیے کہ وہ اپنی تصویر کس حساب سے بناتا ہے۔ مثلاً کسی شخص کے پاس اگر کوئی چھوٹی سی زمین ہوگی تو وہ اس زمین کے تناسب سے مکان بنائے گا۔ اسی طرح تصویروں کے بنانے میں آرٹسٹ کو نہ صرف اپنے موضوع (مضمون) کی طرف دھیان دینا چاہیے بلکہ اس کی توجہ اس جگہ یا چیز پر بھی ہونا چاہیے جس پر تصویریں بن رہی ہیں مثلاً ہم ایک چھوٹے سے کمرے میں کبھی کوئی بڑی تصویر نہیں لگا سکیں گے۔ یا بہت بڑے ہال میں کوئی چھوٹی تصویر دیکھنا پسند نہ کریں گے۔

اگر کسی آدمی کا قد چھوٹا ہو اور اس کے قد کے تناسب سے اس کے جسم کے دوسرے حصے نہ ہوں تو وہ آدمی بدنما لگے گا۔ اسی طرح تصویریں بناتے وقت آرٹسٹ اس کا خیال رکھتے ہیں کہ ان میں تناسب ہونا چاہیے۔ خاص طور پر جب تصویر میں ایک سے زیادہ چیزیں دکھانی جائیں تو آرٹسٹ کو ان تمام چیزوں کو تناسب کے ساتھ پیش کرنا چاہیے۔ یہ تناسب عمارت، انسان، لباس، غرض تمام چیزوں میں ضروری ہے ورنہ تصویر بڑی بے ہنگم معلوم ہوگی۔

میں ایک بار آرٹ کی نمائش دیکھنے گئی، وہاں روسی فن کار کی تصویر تھی جس میں ایک کتاب میز سے نکلی ہوئی رکھی تھی اور ایسا لگتا تھا کہ وہ اب گرنے والی ہے، ہر آنے والے کی نظر معاً اس تصویر پر پڑتی اور اس کا جی چاہتا کہ اس کتاب کو ٹھیک کر دے لیکن جب وہ قریب پہنچتا تو معلوم ہوتا کہ وہ تصویر ہے کتاب نہیں۔ یہ تصویر دراصل سچائی سے بہت قریب آگئی تھی، لیکن میں کہنا چاہتی ہوں کہ جب کسی چیز کا توازن گڑبڑ ہوتا ہے تو پھر انسان کا فوراً جی چاہتا ہے کہ اس توازن کو ٹھیک کر دے۔ اگر آپ کسی کمرے میں داخل ہوں اور اس میں آپ کو فرنیچر ٹھیک سے رکھا ہوا نہ ملے۔ تمام کرسیاں ایک طرف ہوں اور زیادہ تر جگہ خالی ہو تو آپ کا جی چاہے گا کہ کچھ کرسیاں اس طرح لے آئیں کہ خالی جگہ کسی حد تک بھر جائے۔

در اصل فطری طور پر انسان کا ذہن توازن کو پسند کرتا ہے۔ یہ توازن جب گڑبڑ ہوتا ہے تو ہمیں الجھن ہوتی ہے اسی لیے مصوری میں اس کا خاص طور پر خیال رکھا جاتا ہے کہ تصویر کے اندر جو چیزیں بھی

دکھائی جائیں ان میں توازن ہو۔

تصویروں کے بنانے میں رنگوں کو بڑی اہمیت ہے۔ رنگوں کی مدد سے تصویروں کے نقوش ابھرتے ہیں۔ تصویروں کے اندر زندگی ابھرتی ہے۔ سچ پوچھیے تو رنگوں میں زبان نہیں ہوتی لیکن وہ بولتے ہیں، آنکھیں نہیں ہوتی، لیکن وہ دیکھتے ہیں۔ دماغ نہیں ہوتا لیکن وہ سوچتے ہیں۔ حرکت نہیں ہوتی لیکن وہ چلتے ہیں۔ اگر تصویر بنانے والا رنگوں سے واقف ہے تو وہ کاغذ پر جان ڈال سکتا ہے۔ رنگوں کا جادو اچھے مصوّر کے ذریعہ ظاہر ہوتا ہے۔ رنگوں کا تعلق اشیاء سے تو ہوتا ہی ہے، لیکن موسموں سے بھی ہوتا ہے۔ آپ دیکھتے ہیں کہ بعض کپڑوں کے رنگ گرمیوں میں اچھے معلوم ہوتے ہیں اور بعض سردیوں میں بھلے لگتے ہیں رنگوں کا رشتہ جغرافیائی بھی ہوتا ہے۔ اگر آپ کسی گاڑی میں بیٹھ کر ہندوستان ہی میں شمال سے جنوب تک جائیں تو جیسے جیسے جغرافیائی تبدیلی ہوگی لوگوں کے کپڑوں کے رنگ بھی بدلتے جائیں گے۔ انسان نے رنگوں کو بھی فطرت سے سیکھا ہے اور فطرت ہی کے پاس رنگوں کا یہ راز بھی ہے کہ وہ کب اور کہاں مناسب معلوم ہوتے ہیں۔

تصویر بنانے والے کو رنگوں سے دوستی کرنا چاہیے۔ اس کو معلوم ہونا چاہیے کہ کس تصویر میں کون سا رنگ اس خیال کو زیادہ اچھی طرح پیش کر سکتا ہے۔

آپ نے اندازہ کیا کہ ایک تصویر بنانے کے لیے فن کار کو کتنی چیزوں سے سابقہ پڑتا ہے۔ ہم اگر سلیقے سے جینا چاہتے ہیں، ایک مہذب زندگی گزارنا چاہتے ہیں تو ہمیں آرٹ یا فن سے دوستی کرنا ہوگی

اس کو سمجھنا ہوگا اور اس کو سمجھنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ تصویروں کے بارے میں بنیادی باتیں جانیں تاکہ ہم تصویر سے صحیح طور پر لطف اندوز ہو سکیں۔ بالکل ایسے ہی جیسے کہ اگر آپ موسیقی سے صحیح طور پر لطف لیں تو آپ کے لیے موسیقی کی بنیادی باتیں جاننا ضروری ہوگا۔

یوں تو آپ بغیر فن کے بھی زندہ رہ سکتے ہیں، لیکن فن آپ کی زندگی کو زیادہ خوب صورت بناتا ہے اور اس کے ذریعہ آپ جینے میں لطف لے سکتے ہیں۔ فن چاہے وہ موسیقی ہو یا مصوری، رقص ہو یا شاعری۔ انسان کی زندگی میں حسن پیدا کرتا ہے اور اس میں حسن سے لطف حاصل کرنے کی صلاحیت پیدا کرتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ انسان محض روٹی کے لیے نہیں جیتا، اسے زندگی میں ذہنی اور جذباتی غذا بھی چاہیئے۔ جس کا ایک ذریعہ آرٹ (اور ہر قسم کے فن) کا ذوق ہے۔

ہماری مطبوعات

۴/۵۰ ۶۸	مرتب سید محمد نعیم الدین	انتشار کارتری روزنامہ
۱۳/۵۰ ۳۰۰	مرتب علی جواد زیدی	انیس کے سلام
۳۶/۵۰ ۵۴۰	مرتب صالحہ عابد حسین	انیس کے مرثیے اول (دوسرا ایڈیشن)
۴۰/۵۰ ۵۶۶	" " "	" " " (دوم) دوسرا ایڈیشن
۱۴/۵۰ ۹۶	عبد المعنی	برنارڈ شا
۱۸/۵۰ ۳۳۷	پروفیسر اختر اور نیوی	بہار میں اُردو زبان ادب کا ارتقاء
۵۸/۵۰ ۵۴۴	ڈاکٹر یوسف سرمست	بیسویں صدی میں اُردو ناول
۱۲/۵۰ ۳۳۲	ظ - انصاری	پشکن (دوسرا ایڈیشن)
۱۳/۵۰ ۱۱۰	صفی الدین واعظ / مترجم	تذکرہ علمائے بلخ
	پروفیسر نذیر احمد	
۱۲/۵۰ ۱۵۸	ظفر محمود	جوش ملیح آبادی شخصیت اور فن
۱۱/۵۰ ۱۹۲	ظ - انصاری	چے خف (دوسرا ایڈیشن)
۴۸/۵۰ ۹۰۸	الطاف حسین حالی	حیات جاوید (تیسرا ایڈیشن)
۲۴/۵۰ ۳۶۰	مرتبین - ظ - انصاری -	خسرو شناسی (دوسرا ایڈیشن)
	ابوالنفیس سحر	
۸/۲۵ ۱۹۱	نذیر - اے - عثمانی	دانتے
۱۲/۵۰ ۸۸	مترجم) پروفیسر خواجہ احمد فاروقی	کستبو
۱۱/۵۰ ۱۹۲	ترقی اردو بیورو	درس بلاغت (دوسرا ایڈیشن)
۴۲/۵۰ ۹۴۵	پروفیسر نصیر الدین ہاشمی	دکن میں اُردو
۱۵/۵۰ ۲۹۶	" " "	دکنی ہندو اور اردو
۱۲/۵۰ ۱۶۸	مرتب: پروفیسر سیدہ جعفر	دکنی نثر کا انتخاب

ایک نائی اور رنگ ساز کا قصبہ

الطہر پرویز

۹/ = ۱۴۸

اینڈرسن کی کہانیاں

الطہر افسر

۴/۵۰ ۶۴

ایلیس آئینہ گھر میں

عبدالحی

۱۱/ = ۱۱۸

یابرنامہ

ڈاکٹر محمد قاسم صدیقی

۱۲/ = ۶۴

بایق کرنے والا غار

دولت ڈونگا جی/ اے کے لونگیا

۳/۵۰

باپو اور بچے

پی۔ ڈی۔ ٹنڈن/ تاجور سامری

۲/۲۵ ۴۸

بچوں کے حالی

صالحہ عابد حسین

۳/۴۵ ۶۴

بچوں کے ڈرامے

الطہر افسر

۱۰/۵۰ ۹۸

ابتدائی نفسیات

سید محمد محسن/ محمد رضوان احمد خاں

۱۶/ = ۲۴۰

ابتدائی نفسیات

ایفرایم روزن/ ذکیہ مشہدی

۲۸/ = ۳۱۰

ادبیات شناسی

پروفیسر محمد حسن

۱۲/۵۰ ۱۹۲

انسان اپنی تلاش میں

رولوے/ زاہدہ زیدی

۳۰/ = ۲۹۱

اشارات تعلیم

آسٹن/ نور الحسن

۴۵/ = ۶۳۲

اصول تعلیم (دوسرا ایڈیشن)

خواجہ غلام السیدین

۲۴/ = ۴۰۶

اصول تعلیم اور عمل تعلیم

ڈی، ایس گارڈن/ خلیل الرحمن

۱۶/۴۵ ۳۳۶

اور سیفی پری۔

پتنگلی کا فلسفہ یوگ

مترجم کرشن کمار پاٹھک

۱۲/ = ۱۲۴

تاریخ فلسفہ اسلام

ٹ۔ ج۔ بور/ سید عابد حسین

۶/۵۰ ۱۴۱

تاریخ ہندی فلسفہ

ایس۔ این۔ داس گپتا/ رائے

۳۰/ = ۵۴۴

شیو موہن لال ماحتر۔

تحلیل نفسی کا اجمالی خاکہ

سگمنڈ فرآئیڈ/ ظفر احمد صدیقی

۱۰/۵۰ ۸۳

تدریس تاریخ

خلیل الرب

۱۸/ = ۲۴۴

تدریس جغرافیہ

محمد ضیاء الدین علوی

۲۰/ = ۱۴۹

تعلیم اور اس کا سماجی پس منظر

ڈاکٹر سلامت اللہ

۱۰/۴۵ ۲۴۲

تعلیمی تشکیل نو کے مسائل

خواجہ غلام السیدین/ ایم۔ ابوبکر

۱۲/۴۵ ۳۰۶

تعلیمی رہنمائی اور صلاح کاری

عبدالمنعمی مدہوش

۱۳/۴۵ ۱۹۲

ڈاکٹر اے ایس النکر/الولوسف ۱۸۰ ۲۰/۰	قدیم ہندوستان میں تعلیم
ڈی۔ ڈی۔ کو سیمی/باں مکند ۳۱۹ ۱۳/=	قدیم ہندوستان کی ثقافت و
عرش ملیانی	ہندیب تاریخی پس منظر میں
رام سرن شرما/جمال الدین ۳۵۶ ۴/۵۰	قدیم ہندوستان میں شعور
محمد صدیقی	
بی۔ آر۔ نندا/علی جواذریدی ۵۰۰ ۴۰/=	ہما تما گاندھی
ڈاکٹر ریاض احمد خاں شیروانی ۵۵۳ ۳۰/۵۰	مغلیہ دربار کا عروج و زوال
ڈاکٹر ستیش چندر/ڈاکٹر قاسم ۲۶۵ ۲۲/=	مغل دربار کی گروہ بندیاں
صدیقی	اور ان کی سیاست (دوسرا ایڈیشن)
نعمان احمد صدیقی/ایس بی بادی ۲۲۷ ۹/=	مغلوں کا نظام مالگزاری ۱۷۰۰ء
	۱۷۵۰ء تک۔
تاباں نقوی ۹۶ ۱۲/=	مراد آباد۔ تاریخ اور صنعت
ابوطالب اصفہانی/ثروت علی ۳۵۹ ۳۲/=	میرطالبی (سفرنامہ)
شجاع الدین فاروقی ۷۲۳ ۶۵/=	منتخب دساتیر کا تقابلی مطالعہ
پروفیسر رشید الدین خاں/ڈاکٹر ۴۶۳ ۳۷/=	تاوا بستگی
ایس۔ ایم مہدی۔	
سر مورٹیمر/زیر رضوی ۱۴۸ ۸/=	وادئی سندھ اور اس کے بعد کی
	ہندسیہیں
ٹی۔ وی۔ ہالنکم/نیل کنٹھ ۵۷۲ ۴۱/=	وجے نگر کے عہد میں نظام حکومت
شاستری	اور سماجی زندگی
گلبدن بیگم/عثمان حیدر مرزا ۹۶ ۱۱/=	ہمایوں نامہ
نارائنی گپتا/ایس۔ کے سنگھ ۷۰ ۲/=	ہندوستان سرزمین اور عوام
ای۔ ایل۔ باشم/ایس غلام سمٹانی ۷۴۸ ۳۲/=	ہندوستان کا شاندار ماضی
پروفیسر محب الحسن/مسرہ علی ۴۷۸ ۴۵/=	ہندوستان کے دور وسطی کے
ہاشمی۔	مؤرخین

جدید الجرا و مثلثات بحالے بی۔ اے } ایبرج پی ونیس۔ ایس۔ اے۔ ۴۶۲ = ۱۵/۱
ایل شیردانی

خاص نظریہ اضافیت } محمد حبیب الحق انصاری ۱۳۴ = ۱۲/۱

دھوپ چولھا } ایم۔ ایم۔ ہدی / ڈاکٹر خلیل اللہ خاں ۹۷ = ۱۲/۱

راست و متبادل کرنٹ } عبدالرشید انصاری ۲۹۶ = ۱۵/۱

سائنس کی باتیں } اندرجیت لال ۱۱۱ = ۱۱/۵۰

سائنس کی کہانیاں (حصہ اول) } سکف اور سکف / انیس الدین ۱۵۲ = ۱۰/۵۰

ملک۔ } ۱۰/۵۰

سائنس کی کہانیاں (حصہ دوم) } ۱۸۴ = ۱۲/۱

سائنس کی کہانیاں (حصہ سوم) } ۱۲۷ = ۵/۱

علم کیمیا (حصہ اول) چھٹا ایڈیشن } مترجم: سید انوار سجاد رضوی ۱۶۴ = ۵/۱

علم کیمیا (حصہ دوم) } مترجم: ارشد رضوی ۲۰۷ = ۴/۱

فلسفہ، سائنس اور کائنات } ڈاکٹر محمود علی سدنی ۲۹۶ = ۵۵/۱

فن طباعت (دوسرا ایڈیشن) } بلجیت سنگھ مطیر ۲۰۷ = ۱۱/۵۰

فن خطاطی و خوشنویسی اور مطبع } امیر حسن نورانی ۱۲۰ = ۳۶/۱

منشی نول کشور کے خطاط۔

کلاسیکی برق و مقناطیسیت } واف کاتنگ۔ ایچ پیو فکی ۶۵۲ = ۵۰/۱

میلیا فلیس مترجم: بی بی سکینہ } ۶۵۲ = ۵۰/۱

نقیس احمد صدیقی } ۲۰۴ = ۲۲/۱

سید مسعود حسن جعفری } ۹۶ = ۱۵/۱

شیخ سلیم احمد } ۷۲ = ۱۸/۱

گھریلو سائنس (حصہ ہفتم) } ایس۔ اے۔ رحمان ۷۲ = ۱۸/۱

گھریلو سائنس (حصہ ہشتم) } ۷۲ = ۱۸/۱

گھریلو سائنس (حصہ ہشتم) } تاجور سامری ۱۱۲ = ۲۸/۱

گھریلو سائنس (حصہ ہشتم) } ۱۱۲ = ۲۸/۱



